

أن تنتهي الا بالنصر ، لأنها تقوم على الحق وتنشد العدالة . وستكون تلك الثورة أعظم سند للثورة الفلسطينية التي لم تقدم ثورة في التاريخ ما قدمته من تضحيات .

وليس يخيفنا بعد ذلك ، في ثورة ايران ، ما يتخوف منه البعض ... بل ان على هؤلاء المتخوفين أن يراجعوا حساباتهم ، وأن يحاولوا تعديل نظرياتهم الدوغمائية على ضوء الواقع الذي تكشف عنه هذه الثورة ، اذا كانوا حقا يؤمنون بأن النظريات هي ، في آخر المطاف ، محصلة جدلية الواقع !

لا ريب في ان دافعا أساسيا من دوافع الثورة الايرانية هو الدين ... فهل نكون على صواب اذا أدنّا هذه الثورة بحجة نظرية تطرحها عقيدة من العقائد بأن « الدين أفيون الشعب » ؟

ان تاريخ هذا الدين يقيم الدليل ، عبر خمسة عشر قرنا ، انه لم يكن يوما الا موقظا من جمود ، ومحررا من عبودية . واذا كان الاستعمار قد نجح خلال عهود متطاولة ، أن يعطل طاقات هذا الدين ، بما سلط عليه من بطش وارهاب واتهامات باطلة ، بحجة محاربة التخلف ومناصرة التحضر ، فان انفجار هذه الطاقة دفعة واحدة ، كما حدث في ايران ، جدير به أن يبطل تلك الدعاوى المزيفة ويرد الحقيقة الى نصابها !

اننا لا نقصد ، في هذه الكلمة القصيرة ، الى معالجة هذه القضية الكبيرة . فنحن نعلم انها تتطلب الكثير من التأمل والتعمق والنقاش ، ولكننا نؤمن مع ذلك بأن الثورة الايرانية التي قلبت الموازين في واقع الشرق الاوسط ، جدير بها أن تزعزع بعض النظريات التي يظن بأنها تحكم كل واقع ...

وحسب هذه الثورة انها أطاحت بعرش كان يساند دولة الظلم الاسرائيلي ، لتعلن منذ اللحظة الاولى انها تساند ثورة الشعب الفلسطيني البطل في نضاله القومي المعادل .

تحية لشعب ايران ولثورته المعلاقة .

سهيل ادريس

تحية لثورة ايران

ستظل انتفاضة الشعب الايراني العظيم ، بقيادة زعيمه الخميني ، انموذجا للثورة الحقيقية التي تحققها الشعوب المضطهدة .

وستظل هذه الثورة المظفرة قدوة لكل شعب يناضل ويستشهد من أجل حريته وسيادته واسترداد حقوقه المكتسبة .

مرة أخرى ، وليست أخيرة ، تثبت هذه الثورة ان تسعا وتسعين بالمئة من أوراق حل أية قضية لا يمكن أن تكون الا في يد الشعوب ، وليست في أيدي القوى الكبرى التي تصدر حريات الشعوب أو تساعد قوى أخرى على اغتصاب هذه الحريات ...

وهذه الثورة الايرانية تقدم الدليل الساطع على ان معركة فلسطين التي تخوضها الامة العربية لا يمكن

اغنية للعنقاء

بقلم محمد علي شمس الدين

لاشتعال الطير في هذا السواد
للذي يحلم بالمنفى
من الارض
اليها
للفريب
لجناح الرعد
لشبهة فوق الرعد
للموتى اذا قاموا
لفطر في الجماد
لانعناء الدوحة الكبرى أمام الأسئله
للندى
والمقصله
للدنم القاسي
لعنقاء الرماد
أطلقوا هذا الجنين القسري
أطلقوا
هذا الاله المستفاد .

بيروت

» .. اليه
حيث ينسج في عباءته السوداء
نجمه الفريب « .

مقابلة أدبىة مع : احمد عبد المعطي حجازي

أنا الرِّفْجِيُّ .. هكذا اقتحمتُ المدينة

حديث أجراه :

ماجد السامرائي

— علاقتي بالمدينة هي ، كما ذكرت ، مسألة أساسية ، محورية في شعري ، وربما كانت الأساس الذي قامت عليه تجربتي الشعرية منذ بدايتها الى الآن . العلاقة بالمدينة عندي ، كما عبرت عنها في « مدينة بلا قلب » والدواوين التالية ، هي علاقة خاصة .. وأيضاً علاقة عامة . علاقة خاصة لاني من خلال تربيتي وثقافتي وتجربتي في المدينة بعد أن عشت زمن الطفولة وأول الصبا في القرية باستمرار ، ثم انتقلت الى المدينة — كل هذا ، بالإضافة الى التربية الريفية التي تلقيتها ، أنشأ صورة ما للمدينة في أعماقي لا تتغير الا ببطء شديد ، وبوعي أحاول أن يكون فعلاً لتعديل هذه الصورة ، اذا كان هذا التعديل واجباً ..

أما العلاقة العامة ، فهي دور المدينة في المجتمع المصري ، واستطيع أن أقول : في المجتمع العربي . وطبيعة نشوء هذه المدينة الحديثة .

فلنبداً بالعلاقة العامة . ان المدينة الحديثة العربية هي حديثة ، بالنسبة للمواطن العربي العادي ، الفلاح والعامل .. وجماهير العرب . هي مدينة مزيفة ، وهي مدينة قاهرة .. هي مؤسسة للطفليان ، وللاستغلال ، وللفساد .. وهي مؤسسة للآخرين (للاجانب) .. وهي مؤسسة للأغنياء .. وهي مؤسسة لم تنبع ، ولم تنشأ نشأة طبيعية من حاجات أهل البلاد .. إنما فرضت على أهل البلاد عمارتها . تقاليد الناس فيها ، نوع المصالح

احمد عبد المعطي حجازي : واحد من الشعراء القلة الذين حققوا « شرط التوازن » بين ما هو « فني » وما هو « اجتماعي » ذو شمولية قومية ، بمعنى التعبير عن « حالات » و « مواقف » اكتسبت وضوحها من خلال وضوح موقفه ، في الحياة والفن . ولعله من خلال هذا « التوازن » الذي تشخص ملامحه واضحة في كل ما كتب حتى الآن ، استطاع أن يخطط « طريقه الشعري » الذي يتلخص في ما عبر عنه قبل سنوات .. حين رأى « ان على الشعر الاصيل حقاً أن يساهم في تغيير الأفكار .. أن يؤدي الى ردود فعل اجتماعية وفكرية بقدر امانته في أن يعكس روح الامة » .

واذا كان حجازي حين يسأل عما حققه ، يقول ، بتواضع ، انه سجل تجربة حياته ، أو تجاربها ، بكل ما استطاع من اخلاص .. الهدف ان يصل الى « الموقف » ... فان لنا ، هنا ، أن نبداً الحوار معه في صميم هذا « الموقف » .. في اطار العصر ، وفي اطار « خصوصية التجربة » ، كما عبر عنها ، في أكثر معالمها تمثيلاً لشخصيته الشعرية ..

* أود ان نبدأ حديثنا هذا من العلاقة بالمدينة . لا شك انها كانت البداية المثيرة للانتباه في شعرك منذ أول مجموعة شعرية أصدرتها ، وهي : « مدينة بلا قلب » ، التي تفصح عن هذه العلاقة من عنوانها ، وحتى قصائدها .

والتآلف والحب الشديد والعمق .. (وهذا ما خسرته كله عندما تركت القرية الى المدينة) .. كل هذا جعلني أقف في مواجهة المدينة ، كما وقفت .. المدينة حيث لا أصدقاء حقيقيين - حيث لا أهل ، حيث لا بيت ، حيث لا خضرة .. حيث لا أمان . كان هذا في الفترة الاولى من حياتي في المدينة - وقد ذهبت الى القاهرة نتيجة لحرمانني من التعيين كمدرس بعد ان حصلت على الدبلوم الذي كان يؤهلني لكي أكون معلما .. حرمت من التعيين في المدارس ، بسبب وجود موقف سياسي اتخذته .. وفي ذلك الوقت كانت الحكومة تحرم الخريجين المعارضين من أن يحصلوا على أية وظيفة حكومية .

* في أي وقت كان هذا ؟

كان ذلك عام ١٩٥٥ .. حيث حصلت على الدبلوم في العام الدراسي ١٩٥٤ - ١٩٥٥ .. وانتظرت ان أعين في خريف هذا العام فلم يحدث .. وسألت ، فقيل لي انك لن تحصل على الوظيفة وذلك بأمر من المباحث .. فاضطرت الى الذهاب الى القاهرة .. وكنت قد نشرت قصائدي الاولى في مجلة « الرسالة الجديدة » ، وتوقعت ان يكون لهذه القصائد بعض الأثر والوقع عند المثقفين او بعضهم في القاهرة ، مما قد يعطيني فرصة العثور على عمل بمساعدتهم . وقد كان فعندما وصلت القاهرة في أوائل ١٩٥٦ ، او أواخر ١٩٥٥ ، استطعت أن أجد لي مكانا في الصحافة ، واشتغلت محررا في مجلة « صباح الخير » ، محملا بكل هذا الميراث المعقد .. هذا الميراث الذي يصور علاقة الريفي بالمدينة ، ومحملا بكل آثار التجربة الاليمة التي كنت لا أزال أعيش في أجوائها ، وهي تجربة المنع من التمييز ، في الوقت الذي كانت فيه أسرتي تستعد لاقتطاف هذه الثمرة ، ثمرة انهائي دراستي واستعدادي لمساعدة أسرتي بعد ذلك .. كل هذا خاب ، لاني لم أتمتع ... ولكني ، بطبيعة الحال ، استطعت أن أعوض ما حدث .. غير ان هذه التجربة ظلت تفعل فعلها في روحي .

هذه هي القاعدة ، أو الأساس الذي قامت عليه تجربتي وعلاقتي بالمدينة . ضمت في المدينة فعلا .. ليس بالمعنى المادي .. انما ضمت فيها روحيا .. فقد كان من الصعب على شاب ريفي مثلي أن يخرج من كل هذه العلاقات المتشابكة الاليفة مع الناس ومع الأهل ومع الطبيعة في القرية ، ومع الأفكار كذلك ، لكي يقذف به في ذلك الفراغ الموحش الأصم في القاهرة .

* أفهم من هذا انك كنت مستلبا في الخارج ، لكنك كنت تقاوم هذا الاستلاب داخليا بالرد عليه من خلال الشعر ، لكي تحدث التماسك داخل نفسك في مواجهة المحيط

الموجودة فيها ، نوع القوى الاجتماعية التي تعيش فيها . كل هذا بالنسبة للمواطن العربي العادي كوتن صورة عن المدينة هي صورة الفساد والخطيئة والاستغلال والظلم والقهر . ومن الطبيعي أن تسمع دائما تلك النصيحة التي تقدمها الأم ، أو الأب ، الى الابن الذي يذهب ليتعلم أو ليعمل في المدينة : « احذر المدينة .. احذر نساء المدينة .. احذر أهل المدينة » ..

موقف أهل الريف ، أو أهل البادية عموما ، من أهل المدينة .. من القادمين من المدينة .. هو موقف صدام دائم .. هو موقف سخرية متبادلة .. سخرية ظاهرة من جانب أهل المدينة بالريفيين .. وسخرية مستترة من جانب أهل الريف تجاه أهل المدينة ، وهو موقف خوف أيضا . حيوان غير مفهوم . وحش هائل وكاسر هو المدينة بالنسبة للخيال الريفي . الفساد بالمعنى المادي ، وبالمعنى الخلقي ، وبالمعنى الروحي أيضا تمثله المدينة . فانت تترك قريتك الى المدينة لكي تسهر ، ولكي تشرب ، ولكي تعرف النساء .. الى غير ذلك .. وقد تصاب خلال حصولك ، أو محاولة حصولك على هذه المتعة ، من هنا ومن هناك ، بآثار تظل تقاسي منها زمنا طويلا . تسرق ، وتخدع .. وتمرض ، في بعض الاحيان ، وهكذا . كل هذا أدى الى هذه الصورة الشعبية عن المدينة . ولا يخلو الأمر ، كذلك ، من عنصر آخر ، عنصر الإعجاب بالمدينة .. الإعجاب بنساء المدينة .. والإعجاب بنظافة المدينة وغناها .. وهذا العنصر موجود كذلك في المأثورات الشعبية ، وبالتالي فهو موجود في الروح الشعبية .. الا انه عنصر ضائع ، أو مستتر ، أو يعتبر عنه بايجاز وبحذر ، لان ما يبرر هذا العنصر - عنصر الإعجاب بالمدينة - هو كون ان المدينة لديها من المؤسسات والامتيازات والامكانيات ما يجد الريفي نفسه محروما منه .. وبالتالي لماذا يغنيه ، ولماذا يحلم به ؟ انه قد يحلم به في أغنية ، وقد يحلم به في مثل ، أو غير ذلك . لكن ضغط المدينة ، وجانبها الشرير .. جانبها السيئ ، جعل ضغط كل هذا أكثر على حياته ونفسه .

بالنسبة للعلاقة الخاصة - علاقتي أنا - بالمدينة : فقد نشأت في قرية كبيرة .. انها ليست ريفا نموذجيا مصريا ، ففيها شيء من الريف ، وفيها أيضا إثارة من الحياة المدنية الجديدة ، ومع ذلك كانت هذه الصورة هي الغالبة في علاقة الناس بالمدينة ، وفي تصورهم للمدينة .

ثم يأتي نوع التربية الخاصة التي تلقيتها . ففي البداية تلقيت تربية في البيت محافظة ، تعتمد على أصول الثقافة العربية الاسلامية . ومن هنا ، بالإضافة الى طبيعة الحياة العائلية التي عشتها - وهي حياة تميزت بكثير من الترابط بين أعضاء الأسرة وأفرادها -

الخارجي الذي كنت تعيش فيه .. بكل ما فيه من تحديات كان يفرضها عليك ..

— لا ادعي بالطبع — وهذا طبيعي — اني الوحيد اندي نعرض لهذه التجربة . فهناك آلاف . وعشرات الآلاف . بل ملايين من الناس . وخاصة في تلك الفترة التي اتحدث عنها . تعرضوا لما تعرضت . حيث وقعت هجرة واسعة من الريف المصري الى المدينة بعد ثورة ١٩٥٢ .. بعد ان كفت المدينة ان تكون عاصمة للارستقراطية المصرية . والبرجوازية الكبيرة المصرية . والافنياء المصريين . واصبح بوسع الفلاحين والعمال والمتقنين الصغار . والمتقنين المنتمين الى فقراء الفلاحين وفقراء العمال .. اصبح بوسع كل هؤلاء ان يعيشوا في القاهرة . فتجربتي ليست هي التجربة الوحيدة .. لكنني اتخيل ان تجربتي ربما كانت . من الوجهة الشعرية . هي التجربة الوحيدة .. ذلك لاني امام كل هذا الجبروت والظلم الذي كانت تمثله المدينة . لاحظ اني خرجت من الريف بتجربة المهزوم امام المدينة . هؤلاء الذين هزموني . او منعوني من التعيين . حرموني من وظيفتي . يعيشون في القاهرة .. وأنا اذهب اليهم في مدينتهم ، حيث يعيشون .. لكنني — وهذا هو الشيء الذي ربما يكون تجربتي — لم استسلم لهذه المدينة .

*** ما اريد ان اعقب به هو انك في هذه التجربة ، مع ان المدينة صدمتك ، وحاولت استلابك ، وقهرك .. ومع ان تربيتك الاولى هذا اطارها الخاص — كما اوضحتم — فانك اخذت من الثوري شخصيته واسلوبه في مواجهة الحياة .. في تحدي من يتحده .. بمواجهة الحياة والامن بأن معا .. على العكس من بعض زملائك ، كصلاح عبد الصبور الذي يبدو انه حين حاول مثل هذه المواجهة ، فانه اقدم عليها بضعف .. بعدها استسلم الى نوع من الصوفية الحزينة ، اخذ يفيها مع نفسه .**

— الفرق الاساسي بين تجربتي وتجربة صلاح عبد الصبور ، ان صلاح عبد الصبور ، رغم انه ريفي مثلي من الشرقية ، لكنه عندما انتقل الى القاهرة اعتبر نفسه معبرا عن القاهرة .. أما أنا ، فاعتبرت نفسي مقتحما للقاهرة .. واعتبرت نفسي جاسوسا لقريتي في القاهرة ، وأنا اكشف عن عورات القاهرة .. وأنا اكتب عن قريتي .. وأنا احاول ان اقدم الريف المصري ، لا من الوجهة الاجتماعية ولكن من الوجهة الانسانية .. التقديم الذي يرد له اعتباره .. باعتبار الريف المصري هو الحضارة الحقيقية ، والقاهرة هي الحضارة الزيفة .

الريف المصري هو الانسانية . والقاهرة هي اللا — انسانية . الريف المصري . في جانب اساسي منه ، هو الخير .. والقاهرة هي الشر والفساد . وبالنسبة فان هذا قد لون تجربتي . في البداية . بلون رومانتيكي ، عاطفي . ومثالي ايضا . ان هناك هذه الثنائية : الخير والشر ، الانسانية والانسانية . الجمال والقبح . الى غير ذلك . وهذا ما حاولت . بعد ذلك . ان اعالجه بشيء من اوعي . فضلا عن ان تجربتي في القاهرة مكنتني من معالجه القضية . حيث تغيرت الانا ...

*** باي اتجاه ؟**

— باتجاه ان المدينة لا تصبح وافعا اجتماعيا اصطدم به فقط ، كما كان يحدث من قبل عندما لم يكن لي بيت .. عندما لم يكن لي اصدقاء .. عندما لم تكن لي اسرة .. عندما كنت ابحث عن عمل .. عندما كنت مترددا . المسألة تغيرت بعد ذلك . اصبحت اعيش في القاهرة . واعمل في القاهرة ، وانشر في القاهرة .. اصبحت موجودا في القاهرة .. اصبحت ، حتى ، من اعلام القاهرة . عندئذ تغيرت التجربة : لم تعد القاهرة ، كبيئة اجتماعية . هي المشكلة .. وانما تحولت الى « رمز » . اصبحت المدينة ، وليست القاهرة . وبمعنى آخر . او بصورة اوضح : انت ترى القاهرة اكثر في الديوان الاول ، او في القصائد الاولى من الديوان الاول .. لكنك بعد ذلك ، عندما تجد المدينة ، فهي المدينة .. كل مدينة .. اية مدينة . او بمعنى آخر : فهي المدينة الظالمة ، الفاسدة في بعض الاحوال .. وفي احوال اخرى ، فان هذه المدينة اخذت تتشكل بأشكال اخرى . احيانا تكون المدينة نفسها ضائعة .. وحيانا يتوحد الشاعر بالمدينة ..

*** لانها مستلبة هي الاخرى ؟**

— تماما .. بحيث اصبح الشاعر والمدينة غريبين معا .. مستلبين معا في اطار علاقة اعقد .. احيانا تكون ذات طبيعة اجتماعية مباشرة ، وحيانا اخرى تكون ذات طبيعة فلسفية ، او ذات طبيعة رمزية . هناك علاقات في اطار فكرة كلية . في داخل هذا التصور للعالم اصبحا مستلبين : الشاعر والمدينة .

*** اذا سمحت ، فانا اود هنا ان ناخذ**

نموذجين من شعرك ، من مرحلتين مختلفتين .. من « مدينة بلا قلب » آخذ قصيدة : « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » .. ومن « لم يبق الا الاعتراف » آخذ « الامير المتسول » . هل من الممكن ، هنا ، ان نتحدث لي عن هاتين التجربتين كمرحلتين في شعرك ؟

— قصة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » في

وهو نفسه الفتى الذي كان يبحث عن
« طريق السيدة » ..

— نعمًا . فالامير المتسول هو هذا الفتى الاول .
ولكن هنا « الفتى الاول » الذي كان يكتب ، مثلا ، في
قصيدة « دفاع عن الكلمة » : « فرسي لا يكبو وحسامي
فاطع وانا الج الحلبة » .

.. اصبح في « الامير المتسول » : « الامير
المتسول يبيع سيفه » . في نهاية القصيدة بعد ان يبيع
رداءه . ويبيع شارته . يبيع ، في النهاية ، سيفه ، لكي
يصبح سكيئا للص . او دليلا في مداخل المدن . اي ان
السيف الذي كان هو سلاحه ضد هذا الواقع العنكبوتي ،
اصبح هذا السيف نفسه دليلا على مدخل المدينة .
اصبح الامير متواطئا مع المدينة ، واصبح السيف الذي
ثان ينبغي ان يرفعه لتدميرها ، هو « الدليل » على
مداخلها .. شاهدا على مداخلها .. ومن هنا ، فان
القصيدة . فنيا ، ليست قصيدة نقلة عن الواقع ..
ولكنها قصيدة من نوع آخر .. هي قصيدة فكرة .
واذا تحدثنا بعد ذلك عن « الادوات » ، فسوف نجد ان
الرموز بدأت تتكون من هنا .

✽ حسنا .. اريد ان اتساءل : لماذا حدث
كل هذا للفتى الذي كان ، ليصبح اميرا
متسولا ؟

— انه تطور طبيعي ..

✽ تطور الفكر ام تطور الواقع ؟

— انه تطور فكري ، وتطور واقعي كذلك . فالتطور
انواعي طبيعي . بأي معنى ؟ بمعنى ان الشاعر في
المدينة لم يكن يقصد ان يرفض المدينة ، ان يذهب من
المدينة . على العكس .. انه يريد ان يقتحم المدينة ..
لكن كيف ؟ هل يستطيع ان يقتحمها بمعنى ان يفرض
عليها كل مثله وتصوراته وان يجعلها تتحول الى كائن
مثله حتى يتم التكامل ، او يتم الاتفاق والانسجام ؟ ام
ان العملية في حقيقة الامر ، حصلت باغتراب من
الطرفين : المدينة تقترب ، والشاعر يقترب منها ،
فيلتقيان في منتصف الطريق . ولا شك ، فان الشاعر
فقد في هذه المرحلة (المعركة) شيئا من تصورات ، ومن
مثله التي جاء بها من البداية ، وليس من الضروري ،
بطبيعة الحال ، ان تكون كلها مثلا صحيحة ، او تصورات
سليمة . اختبارات ادت به الى ان ينفي ويثبت .. وان
يقبل ويرفض .. ان يحتفظ ويترك ... الى غير ذلك .
كذلك المدينة ، وخاصة في تلك الفترة ، في نهاية
الديوان الاول وبداية الديوان الثاني ، تغيرت .. ففي
ذلك الوقت كنا نعيش مرحلة من الاحداث ، شهدت
ثورة الجزائر ، ووحدة مصر وسورية ، وانتهاء بعض
النظم الرجعية في المنطقة ، وتأميم قناة السويس ..

الديوان الاول ، هي . أولا ، قصيدة ذات موضوع حدث
فعلا .. فهي تعبير عن تجربة شخصية تركت بصمات
واضحة على القصيدة . وبالتالي فان القصيدة ذات
طبيعة قصصية ، وهما كان ان تنقل الواقع ، وان تصور
الشخصيات ، لانها اصلا كانت متوجهة الى جمهور
متصل ، كذلك ، بموضوع القصيدة .. الى جمهور
متصل بالشاعر نفسه .. جمهور من الاصدقاء والقراء
القريبين .. وهذه القصيدة القيت ، مثلا ، عشرات
المرات ، في ندوات وامسيات ...

« الامير المتسول » قصيدة من نوع آخر ، لانها
قصيدة رثاء للنفس .. قصيدة محاولة .. أصبحت
علاقة الشاعر فيها بالمدينة علاقة روحية ، سواء كانت
علاقة سلبية ام ايجابية ، لكنها ليست علاقة مباشرة
يعبر عنها ويحاول ان ينقل تفاصيلها . أصبحت علاقة
موقف . بمعنى آخر : هل انا في المدينة مختار ام
مضطر ؟ .. ومضطر لماذا ؟ لم يعد ذلك الاضطراب القديم ،
ذلك الاضطراب الذي هو نتيجة وضع مادي معين . في
المدينة كان من الممكن ان اترك المدينة . أستطيع ان
أذهب فاعمل في مكان آخر ، حيث اشاء . وعنصر
الاضطراب اصبح خارج الموضوع الى حد ما ، (طبعاً
لا أنفيه تماماً ، فدائماً هناك اضطراب) لكن هذا الاضطراب
كان اقل بكثير في عام ١٩٦٣ أو ١٩٦٢ مما كان في
اعوام ١٩٥٥ ، و ١٩٥٦ ، و ١٩٥٧ . ومن هنا تحولت
المدينة الى وضع .. الى حالة .. واصبح الموقف موقفاً
من العالم اكثر مما هو موقف من المدينة بالذات . فالعالم
يحاول استلابك ، يحاول استلاب هذا الامير ، الامير
بأي معنى ؟ ان نبالة الانسان في محيط معين تتعرض
للدمار . مثل هذا الواقع بشروطه التي يتبدى قبحها
وشناعتها اكثر مما يتبدى في المدينة .. هذا الواقع
ياكل النبالة ، ويحاول ان ينهش الجمال ، ويحول ذلك
الامير النبيل الى مخلوق بائس مستكين ، ضعيف
مستلب .. والمشكلة هي في ازاء محاولة العالم ان
يستلب نبالتك وجمالك . ماذا تفعل ؟ هل ترفض ام
تقبل ؟ هل تستسلم ام تكافح وتناضل وترفض ؟ ومن
هنا ، فهي محاولة انذار للنفس ، وحساب على ما فات !
ما الذي أخذته المدينة مني ، وماذا أخذت منها ؟ ومن
هنا الرموز المختلفة التي تجدها في تلك القصيدة
(المدينة والقطعة والمرأة والاب) . رمز الاب رمز مهم في
« الامير المتسول » ، وقد كان يعبر عنه ، قبل ذلك ،
بقصائد مباشرة مستقلة « رسالة الى أبي » وسواها ،
كما في الديوان الاول . اما الاب في « الامير المتسول »
فله معنى آخر .. فمن الممكن ان يكون هو الميراث ،
ومن الممكن ان يكون القرية ، ومن الممكن ان يكون المثل
الاعلى .. النموذج ، الخ .

✽ افهم من هذا ان « الامير المتسول » هو
نفسه « الفتى الذي كان يكلم المساء » ،

وتأميم مصالح أنبرجوازية بشكل عام . وتوزيع الأرض على الفلاحين ... كل هذا كان يمثل نوعا من اقتطاب المدينة لكي تلتقي بتلك المثل . أو بالشاعر . بما يحمله من مثل وتصورات .

لكن . مع ذلك . هناك شيء من الاحساس بالتقصير في بعض الاحيان . هناك شيء من الاحساس بعدم اداء الواجب كما ينبغي . . شيء من الاحساس بعدم الصلاية كما ينبغي . . أمام بعض المظاهر السلبية . والمظاهر السيئة التي بقيت . أو التي استحدثت . كل هذا أدى الى هذه الوقفة التي يفهمها الشاعر من نفسه . في حقيقة الامر . ومن المدينة ايضا . كما تعبر عن ذلك قصيدة « الأمير المتسول » .

✽ بالنسبة لهذا الموقف من المدينة ، والذي ابنت عن جذوره وخلفياته ، أريد أن اسأل عما اذا كانت هناك ، الى جانب هذه المؤثرات ، مؤثرات أخرى ، ثقافية ، عمقت هذا الاحساس في نفسك ، واكسبته مثل هذه المعالم ؟

ـ طبعاً . . ثقافتني قامت على عنصرين أساسيين . العنصر الاول هو : مكتبه أبي . التي هي مكتبة عربية اسلامية ذات طابع ديني ، بالإضافة الى القرآن الذي كنت احفظه كله . من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، عندما بدأت اقرا واختار قراءاتي أخذت اقرا من اول المنفلوطي لغاية الشعراء الرومانتيكيين العرب بشكل عام ، والمصريين بشكل خاص . هذه القراءات ، في حقيقة الامر ، تؤكد حقيقة الشعور بالطبيعة الآثمة للمدينة ، المدينة الظالمة ، القبيحة ، الفاسدة ، فضلا عن ان هذا الموقف لم يكن مجرد تصور مثالي ، أو عاطفي ، أو لا أساس له في الواقع . لا . . كان له أساس في الواقع . فالمدينة فعلا كانت عاصمة المستغلين ، وعاصمة الظالمين ، وعاصمة المزييفين والمزيفين . وكانت بما لها من قوة وقدرة وامكانيات ، بشرطتها وحكومتها ، وحتى بثقافتها . . كانت تمثل ذلك الكائن الشرير الفاسد ، الذي لا يمكن الابتعاد عنه ، كما ينبغي عدم الاستسلام له ، وعدم الاتصال معه .

وهذه الثقافة لم تكن مجرد ثقافة هدفها ، مثلا ، أن تعلم اللغة ، أو أن أجيد الانشاء ، أو أن أجد لي وظيفة ، أو أحصل على شهادة . . الى غير ذلك . . حقيقة الامر ان ثقافتني الاولى خلقت مني نموذجا . بمعنى انها نقلت لي تصورا للانسان بالكامل ، وهذا التصور تلبسني بحيث أصبحت ، أنا شخصا ، في تصوراتي وفي حياتي وفي سلوكي محاولة لان أكون النموذج الذي اقراه . بمعنى آخر : ان ثقافتني لم تزودني ببعض المعلومات ، ولكنها صنعت مني نموذجا معيناً . .

وبلورت هذا النموذج . وهذا « النموذج المعين » هو الذي انتقلت اليه . فانا انتقلت لا كمجرد « مثقف ريفي » ولكن نموذج للثقافة التي أمنت بانها الثقافة الصحيحة . ومن هنا كانت تلك القوة التي واجهت بها هذا القول المحيف . ففي الوقت الذي كنت فيه لا أملك شيئا على الاطلاق الا الشعر . كنت اشعر بنفسي أقوى من هذه المدينة بما احتوت . وبما امتلكت . وبما زينت . مدينة ضخمة جميلة فيها ستة ملايين من البشر ، وفيها كل ما تمتلكه عاصمة كبرى . . مع ذلك ، هناك شاعر عمره عشرون سنة ضائع في شوارعها . . لا بيت له . لا أسرة . لا اصدقاء . . ولا عمل . . ومع ذلك فهو يشعر انه أقوى من كل هذه الجدران . أحيانا يشعر بالاسى طبعاً . . فيتحول شعره الى نوع من البكاء . . فهو ليس دائما . شاعرا متحمسا ، لانه ، عندئذ ، لا ينظر الى نفسه فحسب ، وإنما ينظر ، أيضا . الى الناس الذين هم على شاكلته . فقد كانوا في خياله . عندما كنت اكتب هذه الاشعار . واعتقد ان هذا هو السر في ان ذلك النجاح الذي قدر للدويان الاول ان يحصل عليه ، وهو الذي وضع قدمي على هذا المكان الذي احتله في حركة الشعر . انه التعبير عن هذه التجربة العاصفة والاليمة والمعقدة من حياة هذا الجيل ، تجربته مع المدينة . فقد لاحظ رجاء النقاش في مقدمته ملاحظة ذكية ، مشيرا الى ان هذه ليست تجربتي لوحدي ، وإنما هي تجربة انتقال المجتمع العربي من طور الى طور .

✽ يبدو لي أيضا أن هناك قضية مهمة من الممكن اثارها هنا . . تتصل بشعرك . . فحين تكلمت عن نفسك بالمقارنة مع صلاح عبد الصبور لاحظت ملاحظة أجدها مهمة . . فشعرك يعتمد ، ما أمكن ، عن البرود العقلي . . فانت لا تواجه الاشياء « بالمنطق » ، إنما تواجهها بالحس . . وبالشعور . . وبالعاطفة . . وقد جسدت هذا . وربما من هنا قربك من ابراهيم ناجي حين كتبت عنه في مقدمة مختاراتك منه . فانت كتبت عنه بحب ، ويخيل اليّ في كثير من المواضع ، أنك كنت تعبر عن نفسك من خلاله .

ـ صحيح . . صحيح . . أنا أوافقك على هذا . . واعتقد ان هذا ضروري ، أن يتصدى لدراسة شاعر معين ، أو ظاهرة أدبية معينة ، أناس كثيرون . . عدد من الباحثين ، أو عدد من الكتاب . . هناك الباحث الأكاديمي الذي يعالج هذه الظاهرة ، أو هذا الشاعر ، معالجة موضوعية ، ما أمكن ذلك ، وهناك ذلك الشاعر الذي يحاول أن يعالج حتى نفسه من خلال موضوع آخر . .

✳ وهذا ما فعلته أنت مع ابراهيم ناجي ،
على سبيل المثال ؟

– نعم . فانا حاولت ان اقدم حبي لابراهيم ناجي .
واخذت ابراهيم ناجي لهذا . ولذلك لم اختر سواه .
أخذت ابراهيم ناجي لان هناك شيئاً في نفسي منه .
طبعاً حاولت ان ابحث عن هذا الشيء .. حدود هذا
الاثر من ابراهيم ناجي في شعري .. وما أمكن ، كذلك ،
حدود هذا الاثر في شعر بعض زملائي (صلاح عبد
الصبور ، محمد الفيتوري .. وغيرهما) على قدر
الامكان ، وعلى قدر ما كانت تسمح به الصفحات القليلة
المخصصة للمقدمة . بشكل عام ، وبصرف النظر عن
هذا الكتاب بالذات ، اعتقد انني فعلت ذات الشيء في
دراستي وفي مختاراتي من خليل مطران .

✳ وبالنسبة للمدينة ، أنت حاكمتها من
خلال اثرها النفسي فيك ..

– طبعاً .. لانني لست باحثاً سوسولوجياً ..
أنا شاعر في موقفي من المدينة .. وحتى احياناً يقولون
لي . مثلاً : لا .. فهذا الجانب الذي تكرهه في المدينة
هو جانب ايجابي ، لانه يؤدي الى كيت وكيت ... ولانه
قائم بسبب كذا وكذا ... الا ان هذا كله لا يهمني .
أنا أبدأ بالتجربة كما هي – ليس بالضرورة كما هي
في الواقع ، انما كما هي عندي – وأحاول ان اصفي
عناصرها لكي تتحول الى رموز .. غير ملتفت الى ان
هذا الرمز شائع او غير شائع .. هل هو مستقى من
الميثولوجيا اليونانية أم من سواها .. الى غير ذلك .
ولا اعتقد ان قيمة الشعر تزيد عندما تكثر فيه الرموز
اليونانية ، وتقلّ هذه القيمة عندما لا تكون فيه رموز
يونانية . وهكذا ، فانا أحول شعري الى ان يكون هو
نفسه رمزاً .. في حين ان هناك آخرين يتحدثون من
خلال الاقنعة والرموز .

حقيقة الامر ، في النهاية . ان لغة الشعر لغة
رمزية . فلا توجد قصيدة جيدة ، سواء فيها رمز
معروف أم ليس فيها ، الا وهي قصيدة رمزية . بأي
معنى ؟ بمعنى ان القصيدة لا يمكن ان تعكس الواقع
– ليس الواقع المشاهد للموس ، لكنها تعكس شيئاً
في النفس – وبالتالي لا بد من تأويلها حتى يمكن
فهمها . فالشعر ، في النهاية ، لا بد من تأويله ..

✳ أنت هنا تؤكد حقيقة جوهرية تتصل
بشعرك جميعاً .. اذ الملاحظ انك من
بين الشعراء السذج لا يحفلون كثيراً
بالرموز الاسطورية ، كرموز بلدياتها ، بل
ان رموزك هي بنتيجة عملية معاناة
لواقع ، وهي عملية ارتفاع بهذا الواقع
الى مستوى رمزي عميق ، له ابعاده

« الزمانية » ، رغم انه ينطلق من « مكان »
في كثير من الاحيان . واحياناً يجد
الناقد لشعرك انك ترتفع بهذا « المكان »
الى مستوى « زمني » فتصبح له قوة
الرمز ..

– صحيح .. فانا اعتقد ، بالنسبة لشخصي
وبالنسبة لشعري بالذات ، ان البحث عن الرموز بهذا
المعنى (أي ان اضع رمز السمكة حين اريد التعبير عن
الجنس في قصيدة من قصائدي .. او الكأس .. الخ ..
او ان استعير بعض الاساطير المتصلة بالابطال في
الحضارة اليونانية ، او في الحضارة الرومانية ، او في
الحضارة الأوروبية الحديثة) ، هو ، باعتقادي ، نوع
من الحذقة ، ولذلك ابتعد عنه . بالعكس ، أنا اعتقد
ان مهمة الشاعر الآن هي البحث عن رموزه الشخصية
في شعر الحياة اليومية . والا فنحن اذا تكلمنا عن شعر
معاصر بدون هذا ، فانه يكون عبثاً . شعر معاصر ،
بمعنى انك تنقل مادة الحياة اليومية دون ان ترفعها الى
مستوى الرمز ، فانك ستكتب قصيدة كقصيدة حافظ
ابراهيم عن القطار مثلاً ، او كقصيدة أحمد شوقي عن
القوامة . لكن اللاحاح على صور الحياة اليومية ،
والنظر الى هذه الصور .. والنظر الى مادة الحياة
اليومية من خلال التجربة الانسانية الكبرى التي يعيشها
الشاعر ، او يعيشها الانسان في هذا العالم ، بمشاكله
الراهنة ، وبتعقده ، وبأسئلته التي هي بدون اجابات ،
او باجابات .. وبالعلاقات المتنافرة ، وبخيباته وسقطاته
وطموحاته .. الى غير ذلك .. ان تنظر الى مادة الحياة
اليومية من خلال هذا التشابك وان تلجّ عليها لمعرفة
طبيعة وجودها الشعري في هذا كله .. ليس وجودها
العابر ، وانما وجودها الدائم .. ولماذا هي موجودة
وجوداً دائماً (ليس ، طبعاً ، في واقع الحياة ، وانما في
واقع النفس) .. هذا الوجود الدائم .. اذا كانت هي
مادة شعرك ، بصرف النظر عن انها مادة الحياة ، او
موجودة في الحياة .. طالما انها موجودة في شعرك ، فان
عليك ان تبحث ، قصيدة بعد قصيدة ، عن مدلولاتها
الكبرى ... ومن هنا يمكن ان ترتفع بها الى مرحلة
الرمز .. ومن هنا ، ايضاً ، تجد ان المدينة في شعري
تحولت الى رمز . السيف في شعري تحول الى رمز ..
وكذلك : الفرس .. القرية .. الشمس .. المترو ..
الى غير ذلك .

✳ وحتى الشاعر نفسه .. تحول الى رمز .

– فعلاً ... فانا الآن ، وبداية من ديواني « مرثية
للعمر الجميل » لم أعد أنا موضوع قصائدي .. كما
كان الامر في « مدينة بلا قلب » ، وفي شطر من قصائد
« لم يبق الا الاعتراف » .. أصبحت ابحث عن قصائدي
خارج نفسي ..

متعمدا وراء ارضاء هذا الناقد . او ذاك . . او وراء ارضاء هذا الجمهور او ذاك . . او وراء مسايرة هذه المؤضة او تلك . . هذا الشاعر لن يبقى منه شيء . . ولن يحصل على شيء للأسف .

* لأنه غير أصيل من حيث الاساس . .

— . . او لأنه شاعر مخدوع . . او لأنه شاعر لا يأخذ نفسه بالمعرفة . وما أقوله الآن هو . في حقيقة الامر . ليس نوعا من الاستجابة العاطفية للجمهور المباشر دون مناقشة ، او دون مراجعة . . ولكنه ايضا مبني على اساس من فهمي الخاص لطبيعة الشعر العربي وعبقريته الخاصة . فمن المعروف ان لكل لغة عبقريتها الخاصة . . لها قوانينها الخاصة . . لها طريقة تطورها الخاص . . وايضا فان نفس الشيء لأديها . . ومن الممكن استقراء ذلك من خلال استقراء تراث هذه اللغة . او تراث الشعر فيها . فاذا انت قرات الشعر العربي من بدايته الى الآن فسوف ترى ، أكثر من أي تراث آخر ، ان تراث هذا الشعر ، او هذا التراث ، ظل مرتبطا اشد الارتباط ببعض القوانين التي لا يستطيع الذوق العربي بتاتا ان يتنازل عنها . من الممكن أن تقوم محاولات . . لكن ، انا شخصا ، لا شأن لي بالمحاولات . واعتقد ان الذين يكتبون المحاولات ليسوا شعراء . الشاعر هو الذي يأتي بعد الذين يكتبون المحاولات عادة . وليس معنى ذلك ان على جميع الشعراء ان لا يحاولوا . لا . . ان على كل شاعر ان يحاول . . لكن ليست مهمة الشاعر ان تستغرقه متعة التجربة ولذة اللعب بفن القصيدة عن ان يلبي الحاجة الفنية الملحة والمطلوبة منه والتي هو قادر على اداؤها مباشرة . ولا مانع عندي حتى ان أقوم انا نفسي ببعض التجارب . . ولكني أؤكد انه ليس الاساس في شاعرية الشاعر او في عمل الشاعر أن يجرب . وكل أصحاب المدارس والاتجاهات الشعرية ليس لهم الا انهم بدأوا بهذا الاتجاه او ذاك . اما هذه المدارس فقد قامت ، أساسا ، على ابداع الشعراء الذين أتوا بعد هؤلاء المجربين والمحاولين .

. . فمن خلال اختباري لجمهوري — وليس لكل الجمهور طبعا — واختباري أيضا للتراث العربي ، أستطيع ان اقول ان شعري هو نتيجة هذين العنصرين . . نتيجة اختباري للتراث العربي ، ونتيجة احتكاكي الدائم بالجمهور . .



* هذا في جانب من جوانبه ، برأيي ، يتصل بالحساسية الشعرية . وانت ، شاعر لك تجربتك مع الجمهور . . واستطيع القول : ان قصائدك عموما هي ، بالاساس ، موجهة الى الجمهور . . فانت تكتب له ، وهو يهمك . . كما أرصد هذا من خلال شعرك — وربما هذا نابع من طبيعة المهمة التي أخذت نفسك بها (شاعر في مواجهة : المدينة . في مواجهة الزمن الصعب . شاعر يدافع عن قيم .) أخذت نفسك برسالة ذات مضمون .

وضمن هذه الحدود . . وضمن الحدود التي تحدثت عنها ، يمكن أن أسأل هنا عن المدى الذي يساهم فيه الجمهور في بلورة هذه الحساسية عندك ، وفي الانتقال بها من مرحلة الى مرحلة ، عبر ربع قرن من الكتابة الشعرية ؟

— الواقع ان اثر جمهور الشعر في شعري قوي جدا . فمثلا انا من الشعراء الذين يقول عنهم النقاد انهم يحتفلون احتفالا كبيرا ببعض القيم الشعرية الموروثة (الموسيقى . . القافية . . الایقاع . . الى غير ذلك) . . ومن الصعب جدا عليّ الخروج على بعض القوانين الشعرية الموروثة . هذه الصعوبة من أين أتت ؟ ولماذا لا أستجيب بسهولة الى تأثير « المؤضة » ؟ لان الجمهور علمني انني على حق . . فانا عندما أقرأ قصيدة ، أو أنشر قصيدة ، أحسّ ان هذه القصيدة قد وصلت الى جمهوري . . ولا بد أن يعترف كل شاعر بأن له جمهورا . . ليس له كل الجمهور . . هناك جمهور بالذات لكل شاعر . وأي طموح الى توسيع الجمهور عن حدوده التي رسمت من خلال تجربة الشاعر هي محاولة فاشلة .

هناك بعض الشعراء يحاولون مثلا أن يسترضوا الجمهور بشكل او بآخر . . فهم يعلمون ان جمهور المقي من المتأدين ، او المتحدثين حول الادب ، يحبون أن تضع في القصيدة رمزا او رمزين . . فيصنعون له هذا . . ويعلمون ان جمهور الندوة يحب كذا . . فيستجيبون لهذا . يرون ان ناقدنا أصبح له شيء من النفوذ يكتب متحمسا لنوع من الادوات الشعرية او من الكتابة الشعرية ، فيكتبون له ما يحب ، وهكذا . وهذا شيء أرفضه تمام الرفض ، واعتقد انه بائس ، وشنيع ، ولا يصنع شيئا في النهاية . من الممكن أن يثير شيئا من الضجيج بالنسبة لقصيدة ، او لديوان ، أو حتى بالنسبة لشاعر في مجمل حياته . . لكن هذا الشاعر لن يبقى منه شيء . هذا الشاعر الذي يسعى سعيا

أوتوستراد

ممدوح عدوان

ولم اتحسس تفاصيل ذاكرتي ؟
كيف أهملت تذكرتي وقناع البراءة ؟
والحارس الآن ينبع بين الظلال
وحريته بين عيني ضوء
أفيق وأدرك أن الخطأ غير مأمونة
والبلاد الجديدة غير البلاد السعيدة
أني قعيد البلاد القعيدة

— الذين يضيفون بهارات كثيرة
لكي يستسيقوا ذلك الشيء الذي اسمه طعام
— الذين يشترون الشحم لتزفير لقمتهم
لقد أصيبوا بالقرحة .

شارع ماطر
والمسا ساهر يتجمع فوق التلال
استحال الصعود إليه زمانا
هو الآن يقبل مستسلما :
هل ترى هذه الميخ ؟ طائرة حولت للسياحة
هذي الخنادق مهملة تتجمع فيها المياه
غدا سنحولها للسباحة
نبني عليها جسورا إلى المدن المستباحة

ثلاثين عاما وأنا أصفق لقتل الهنود الحمر في
السينما وفي مرآة الشارع الماطر ، في مرآة
الحربة المتحفزة ، في مرآة البيت ، في مرآة
الحدود يطالعني هندي أحمر مذبح يقرأ
القرآن .

مطمئنا أسير :
هنا شارع ساحر ماطر
الخطي فيه مأمونة
كل ضوء يصير عليه شجر
المصابيح حور تدلتي بأسفلته
وتدلتي على مائه الضحك من كل نافذة
ضفتاه تلفعتا بالنسيم
وفي حضنه كالخلي استراح المطر
في الغروب يصير لعشاقه مرتعا
والحروب تحوله مهبطا
ويؤدي إلى خضرة حصنت بردي
أذ أحاق الخطر
وخطاي توقع رقصة امن
أمامي مطار عتيد
وخلفي البلاد
سوارا من الخضرة العربية
حواله قاسيون إلى وطن شامخ
وعصي الصور
السماء على بابه تتبرج
من وهجه تتلفع تلك المدينة بالرائحة
مطمئنا أسير على شجر وظلال
وقلبي يزقزق بين الفصون
ويرسم في كل زاوية عاشقين
استفاقا على الحب في قبلة جامحه
كان بي حلم يتجمع مثل البكاء
وذاكرة تتلعثم
واجهت وقع خطأ فوق مرآته
كان حارسه يتدلى براتبه
يتمنطق خوفا بواجبه
والخطا تنذر العابرين وتنهرني :
كيف لم ألتفت إلى وجعي ؟
كيف لم أتحقق نهاية هذا الشرود ؟

ما الذي تبتغيه اذن ؟
لا وضوح الخيانات ارضاك
لا رعدة الجبناء ،
ولا شهقات الدماء
لا تراكم قتلى المرور ولا الاغتيالات
هل يستوي الشهداء بما يربح الوسطاء ؟
انى الاهل رثلا من الطامحين فصاروا طواغيت
ارضك ترجعهم لقراهم توأبيت
ماذا تريد اذن ؟
انت ما زلت تحلم أن تستعيد لدمعتك الكبرياء
تبتغي أن تطل السماء
انه زمن غير ما علموك
وغير الذي جاء في كتب الله
أو كتب الماركسيين
غير الذي انذر الانبياء به
والذي عنده استشهد الشهداء
قصب السبق موت
وحبك صوت
بلادك مصيدة
والسياسة فيها غزل
الشراتون يفتح أبوابه ،
وزجاجات ويسكي
ويفتح عز البلاد المنيعه
يفتح في حفلة الانتصار النساء
فاستعد لهن
ولا تتسائل عن الفرق
بين امتصاص الدماء وبين القبل

حكى لنا خليل كيف انفعل للخيانة الزوجية
ولم ينفعل للخيانة الوطنية ثم أضحكنا حتى
طقت خواصرنا وسالت دموعنا .
وحين أردنا مغادرته قال : لان النكات انتهت ،
اسمعوا آخر نكتة :
ووضع مسدسا على صدغه وأطلق .

مطمئنا أسير

عجوزا توكت ابواب عمري
فردت بكفي سبحة عمري
وغادرت ضوضائي الجارحه

انها المزة انفصلت عن طمأنينة الارض
فيها الشوارع ماطرة
صارت الشمس عرجاء تمشي عليها
تغيرت الارض
ان التجارة تعقل طائرة الميغ عند البداية
ان الشراتون يحلق غوطتنا في النهاية
يكمن بين نوافذه المال
يقنص نبض التراب
وفي الردهات الحسابات قابضة
تتربص ما قد يؤدي اليه التحرك في الجامعة
وكما شعشع السجن في قمة
تنكر اقبية بالعصافير
لكنها اترعت صرخات واسلحة وقنابل غازية
فالشراتون عملته صعبة
تتطلب اعنى الحماية
حتى المطار الذي كان سرا
غدا الآن للمال وللسندات مقرا
توسع يستقبل العارضين
كما تتوسع عند المخاض النساء
أقبلت لحظة الطلق
واختلطت زغردات النخاسة بالاستغاثات
هذي الزغاريد للحرب ، أو لانهاء المعارك
هذي الزغاريد للمنتصرين ،
واخرى لرتل الجنائز
(من جعلوا للهزيمة هذا الثمن)
زغردات تزين ضوء الطريق المؤدي لمقبرة
لم تجد ما تضم سوى حلمنا في الوطن
مطمئنا أسير
ورائي حصون الشراتون
قدامي السور للمعرض الدولي
وتبقى بلادي « غيتو »
سخيا بأمواله
وطليقا اذا ما أردت السفر
مطمئنا أسير وقد أدركتني كلاب الاثر
مطمئنا أسير
الى أين ...
أين المفر ؟

دمشق



لا أحد يعلم كيف جاء للمدينة ، وأصبح في أيام قليلة حديث الناس . رجل طويل . لا شارع ولا زقاق لم يرتفع فيه صوته ، وهو يدفع عربته المثلثة بقطع الكارتون والطابوق وقناني الغاز . في المساء ينزوي بسوق عتيقة ، معظم دكاكينها مهدمة ، الا من بعض الخياطين تفرقع فيه مكائهم العتيقة وسط الرطوبة العفنة . ابتسامة صعبة تنزل من شفتيه حين يناديه أحدهم . يستريح عند أبي في الساعة الأخيرة التي تسبق غلق الدكان . يكتفي الناس بمراقبته وهو يتجول دافعا عربته الثقيلة في تمرجات الأرض ولزوجتها .

قلت : انه رجل غريب الاطوار هذا ..
رد أبي : ليس كذلك ... يعيش الحياة بهذه الطريقة .

انقطع أبي عن العمل بسبب مرضه . سلمني المفاتيح . قليل من المهنة اعرفه . اتقصد البقاء الى ما بعد موعد الاقفال . اراقبه وهو يتجاهلني . لكنه حين يتشاغل بعمله يحدجني بزاويتي عينيه . في مساء ما كانت صفرة رهيبة تغطي وجهه ، وبدا ارتعاش في ركبتيه . كان يتكئ على الحائط مغمض العينين . ادخلته الدكان . حاول ان يخرج ، لكنني اجبرته على الجلوس .

بعد أن شرب الشاي . تنفس عميقا . وزفر : اكيد انك ابن الطيب . (هزرت رأسي . كنت أفكر بالطريقة التي سأنفذ فيها اليه) .

صرخ : انها الحياة ... حاول أن لا تدعها تفلت من يديك .

كان يدفع دخان السجارة بعيدا فوق راسه : أتدري كم أحب النهر .. كل ليلة كنت أستحم .. الماء يجعلني مغسولا كأناء أبيض .
همست : كذلك أنا .. أحب الماء .

صرخ : اتعرف لماذا ؟!
- رائحته ... رائحته تذكرك بشخص !
علا صوته ، وهو يدفع وجهه نحوي : شخص ؟ ..
أجل شخص !

قلت : شخص عزيز .. تحبه وتفتقده على الشاطئ .
- كيف ؟

- كان يفرق بلا سبب !
لم استطع الفكك من ذراعيه . احمرت عيناه ، وأدارهما لزاوية في الدكان . كان طرف لسانه يصعد ماسحا شارببيه الاصفرين ، وأرنبتا أنفه تهتزان كخياشيم سمكة توشك أن تموت . فجأة نهض ، ومد لي كيسا : اعطه لابيك .. قل له انها من فرمان ..

انطلق سريعا ، قافزا لحوض العربة . بدأ أبي يحتضر . ظل يهذي بحكايات فرمان . يصرخ : مقطوع من الدنيا كنخلة الله ..

الغريق

حسن الحياط

— ساشتري عدة الصيد .. تمنيت والدك حيا
ليرى ما حدثته عنه .. ولكن ...

قاطعته صارخا : تقودك معي .. وساشترك معك
بالصيد .

— النقود !.. لا عليك بها .. ولكنك غير قادر
على قسوة العمل .

أخرج قينة الخمر : اشرب !.. انك تذكرني به ..
اشم رائحة الاشياء المفقودة بك !

أخذت جرعة الهبت بلعومي . كانت الخمرة قد
نفذت لراسه . ملامحه اكتست بلون نحاسي شفاف .
صرخ : أنا رجل تطارده اللعنة .. منحوس .. لكنني
ساعيش كما ينبغي لفرمان أن يعيش .

انساب الزورق بنا . كانت ذراعاه تبدوان
مكتسيتين بقوة منهارة . نزع ثيابه واندفع للنهر . ظهر
قريبا مني ، لوّح بيده : آه ! اني اشمها في الماء ..
اشمها تلك التي غرقت .

غطس لثوان ، عاد بعدها يقطع التموج بحركة
دائرية من جسده .

حين صعد ، همس : من اللحظة هذه ستكون
لصيقا بي .. يجب أن لا تغيب عني .. ذلك يوحشني .

في الليالي التي لا أراه فيها ، أجده بعدها منهارا ،
متوحشا . يتطلع أولا لعيني ، ثم يدير وجهه صوب
الزورق . بهمس وهو ينظف الشبكة : لم اصطد الا
القليل من السمك .. أول الليل أقضيه بالشرب .. كل
حاجة تنتهي عندي حينما تغيب !

لم اقل شيئا . انظر في عينيه . آثار الشرب تبدو
بدكنة خفيفة تتوزع الاجفان . امسك المجداف ، وأروح
ملامسا سطح الماء بأصابعي . أشعر أن فرمان يبدو غريبا
عندما يشمل ، أو يخيل لي أنه يشبه الموتى . توغلنا في
النهر ، وبدا الكوخ في الضوء الخافت كرجل يجلس
القرفصاء . صوته يعلو بأغنيات يتذكرها بعفوية ...

— اتدري ؟ لم أنم البارحة .. شيء في النهر
يدعوني .. لا أعرف ما يكون .. لكنني حين أغفو ،
كان يطلع لي من الضفة ، ويسحبني اليه . وكنت أختنق
حين الامس الماء . كان يصرخ : فرمان ! عليك بحياة
أخرى .. هل تعرف ما يعني ذلك ؟!

أهزّ رأسي ، والظلمة تخفي وجهه الغائض بين
كفتيه . ضوء الفانوس يشع بوهن ، وفرمان ينهض ،
ناشرا الشبكة بين ذراعيه « هو .. هو » هوب « وتروح
الفتحات الخيطية تتسع في دائرة تقطع على الموجات
اكتمالها . يتوقف المجداف في يدي ، وحركة الزورق
تتقاد لمسار الجبل المتوتر بين أصابع فرمان .

حين أنام قليلا يطلع وجهه . يبدو كرجل يصنع
الفرائب . يتلبس ملامح أبي ، ولامح كثير من الناس
الذين أعرفهم في المدينة . استيقظت وتحسست صمت
البيت . كان صوت أبي لا زال يتهدج وسط العزلة
الرهيبة لخدّر أنفاسي . سقطت ثانية في النوم . رأيت
نهرًا كبيرًا بورقة الشدر . على شاطئه صبايا يغتسلن .
طلع فرمان من وسط النهر مديدا . كانت قامته تطول
حتى لامست الشمس . رفع كفتيه ، وبانت بين أصابعه
أسمالك تخرج منها رائحة الشواء . قفزت صبية شقراء ،
وسبحت باتجاه كعبيه اللذين كانا طالعين من الماء .
فجأة انطلقت رصاصة خرمت ظهر الصبيبة . غاصت
عميقا . صرخ فرمان وذاب جسده كعمود من الشمع .
كسأت أمني تهزني ، وصرأخها يضرب أذني عبر هدير
الحلم :

— أبوك !.. أبو .. ها .. ها ...

التابوت مرفوع على أذرع مختلفة : وصوت
المنادي يصلني متعبا . ستة أضلاع من خشبة تحمل
جسد أبي . أطلع للوجود بانخطاف ، فلا أجد ما يثيرني
في العيون التي تتطلع في المسافة المحصورة بين
القدمين . إ تخيل وجوه الموتى ، لكنها تزداد غموضا ،
لتأخذ شكلا واحدا ، ربما يأخذ الكهول أشكال بجعات ،
مثلما يأخذ الاطفال أشكال عصافير جميلة .

من تحت التابوت علا صوته بنحيب مؤس . ذراعا
فرمان يندفعان للأعلى . يرتفع راسه نحونا . يبحّ
صوته ويتقلص لحد الرنين . أشعر أن خبطات أصابعه
على التابوت من جهة الرأس كضربات شفرة ، اترجمها
وأنا أتذكر وصية أبي . كنت غير قادر على الاقتراب
منه ، وسط عيون الناس المستفسرة عن هذا الباكي
الطويل . مرّ أسبوعان وفرمان لم يظهر . أتجول في
المدينة ، في السوق العتيقة ، لا أجد غير رماد مكوم
وعلب صدئة ، وبقايا بصاق متجمد . ثمة شيء يثقلني ،
أحسني به مدانا . علمت أنه سكن الشاطئ . بنى كوخا
من القصب ، واشترى زورقا . في الليل كنت أسمع
صوته ، عبر وهج سيجارته . عاتقني وقادني للداخل .
رائحة نهريّة تعبق ، مختلطة برائحة تنفذ للعينين قبل
الأنف ..

— بموت أبيك انتهت صلتى بالمهنة ... الآن أحسّ
نفسي طليقا .

— أبة مهنة لك الآن ؟!

— أنقل الناس عبر الضفتين .. ولكن ذلك
يثقلني .. أريد أن أعيش لصق الماء أكثر .

أحسست أنه يثيرني ، أو يومئ لنقصوده التي
وضعها عند أبي . اختلج صوتي وأنا أضرب جيبني :

— سيكون ذلك بسيطا .. كل شيء يتدبر ..
لكن أبة مهنة أخرى ؟!

تدفعاني اماما . تيقنت انني ساموت ، وتحسست آخر
انفاسي التي استجمعتها ، وصرخت ... عذوبة الفجر
أيقظتني ، وأنا ألتبس جسدي . كنت متمددا في الماء ،
غير ان راسي كان مرميا على الرمل . كنت ارتجف .
رغم اني تشممت هواء الصيف الثقيل . حين نهضت :
تراخي جسدي ، واهتزّ نحو النهر . تطلعت لمكاني
بعد ان دفعت الزورق بعيدا ، واندعشت لآثر جسد
فرمان . صرخت بحدّة : اذن هكذا مات ... هكذا !..

العراق - ذي قار

صدر حديثا :

زوربا

الرواية الشهيرة لـ :

نيكوس كازانتزافي

بعد غيابها طويلا عن السوق

ترجمة جورج طرابيشي

النشك

الرواية الشهيرة لـ :

كولن ولسن

التي كانت تنقص مجموعته

الرواية الكاملة

صدرت حديثا

في طبعة جديدة

من دار الآداب

أحيانا إبات الليل معه ، متسللا عند الفجر
للبيت . كان يبدو بمزاج عكر . يأخذ الماء بين كفيه ،
يستنشقه ثم يبكي . بعدها يركل الزورق صارخا :
لا أريد لفرمان أن يربط نفسه كالبهيمة .. أريده سائحا
مع النهر .. اتدري ؟ سيكون ذلك يوما . سأنتقل :
وأحمل معي ما أحتاج اليه .. وهكذا سأكون رجل الماء .
اجل ! سأقهره .. أقهر الرجل الذي أكون ..

أحاول منعه من الإفراط بالشرب ، فيخضع لي ،
لكنه يخالفني بطرق عرفت بعد ذلك . كان يدفن القناني
في الرمل الرطب ، أو يربطها بحبل ويرميها في النهر .
كنا نسكر ، والفانوس يعطي ظلالنا أشكالا نتكئ عليها .
ونفغو .

الوجه في المدينة تتطلع لي ، ورائحة النهر تعبق
من جسدي ، وفرمان ينتظرني على الشاطئ مبكرا في
الشرب . أتركه ينام في حوض الزورق ، وأقوم أنا
بالصيد ، مغنيا بعض الاغاني التي حفظتها منه . كان
يهذي ، ضاربا عارضة الزورق بقبضتيه . أشرب مراقبا
وجهه المسترخي في الشحوب . غبت ليلة عنه بسبب
مرض أمي . في الصباح انطلقت اليه . عندما لاح
الشاطئ من بعيد اهتز جسدي ، وارتبكت خطواني .
على الرصيف المقابل للنهر ثمة أناس بينهم رجال شرطة .
اندفعت للكوخ . على الرمل آثر جسد مسحوب . انطلقت
عائدا . العربة يدفعها رجلان ، وجسد مغطى بحصير
عتيق . بحركة مهووسة ارتطمت ركبتاي بمقدمة العربة .
صرخت . توقف الجميع . اقتربت من الجسد . كنت
أهذي . ألتبس ملاحه بكفي اللتين نشرتهما . أعض
ياقة ثوبه ، وأقبلته . كانوا يسحبوني ، وكنت أعارك
بمشاعري التي فاضت حولي . رفضت أن يغطي وجهه ،
أو يدفع العربة غيري . واكتفى الجميع بمراقبتي ، وأنا
أطلع لجسده ، كأنه لم يم . أصررت على تهيئة
التابوت . كنت الوحيد الذي رافقته بسيارة طافت
المدينة . في المكان الذي حلم به مات ، لكن جسده يتمدد
الآن فوق ، وأنا أرحل به للمقبرة . تخيلت كيف يحفر
القبر لجسد فرمان الطويل ، وكيف ينزل ملفوفا بقماش
أبيض . أفتح عينيه وأحدق فيهما مودعا ، وحين يرتفع
البناء الأبيض اتحسس موضع قلبي ، وأنا أقرا شهادة
القبر : « هذا قبر المرحوم فرمان ابن .. » سأمنحه اسم
أبي وجدي .. وسينكون لصيقا لقبر أبي . أعود بعدها
لمدينتي . سأذهب في المساء للشاطئ . من الرمل
الرطب أخرج قناني الخمر وأشرب .. أشرب لذكرى
فرمان .. أتخيله طالعا من النهر مديدا ، مغطى بشبكة
هائلة ، تتساقط منها أسماك كبيرة ، يناديني ، وجسدي
يزحف خدرا نحوه .

أحسن براسي ينغمر في الماء . اختنق . أحاول
رفع نفسي بذراعي . لكنني كنت ثقيلا . أراجع وقدماي

اغنية عن القهر والحلم

غازي الناصر

هات الحياه !

لم تمت في « شهرزاد » ...
فما زالت حكايا بمهجتي ستقال:
ليلة ، ليلة .. فتم يا حبيبي
الهوى أن تقول ما لا يقال
ولكن ليلتنا ابتدأت بالحنين !
ومات على فمك الصوت يا « شهرزاد »
قبيل الولاده !!
ويأتي الصدى من بعيد :
وحيدا ولدت ،
وحيدا تموت .
غريبا ولدت ،
غريبا تموت .
سيأكل قلبك هذا الصقيع
سيمشي على حزنك العابرون .

هو الوطن القهر ، والمرأة القهر
يفترشان ضلوعي !
وأصرخ :
لا كنت يا وطن القهر ،
لا كنت يا امرأة القهر ...
هذا دمي أيها الفقراء :
حزين ، حزين ، غريب ، غريب ...
ويحلم بالشاطئ العربي ،
بليلة حب تقص حكايتها
« شهرزاد » اليتيم .
أنا الحلم ، والجوع ، والموت
والقهر ، والذكريات ،
أنا الحلم ، والجوع ، والموت
والقهر ، والذكريات ...
وما زلت أحلم ، ما زلت أحلم
ما زلت أحلم ...

فلسطين

آه ... وما انجبت !

أنا الجوع ، والموت ، والقهر ...
أصرخ :
يا لقريش !
أذبج أبناءها الجائعين ،
لتطعم أشلاءهم للفزاة ؟
أنا الجوع والقهر ...
هذي دمائي تهول في كل منفي ،
وتزار : واعرباه !
ويأتي الصدى من بعيد :
غريبا ولدت
غريبا تموت .
وأصفي ، وأصفي ...
- أنا الحلم ...
هذي الطغولة بين يدي ،
وهذا أبي :
تسيل الحكايات من شفتيه :
- جميل هو « الكرمل » الأخضر ،
جميل هو البحر ...
واحسرتاه على القلب
أذ مزقته السيوف !
ستنفض عيناى :
سوف أراها ...
- غدا سنعود ...
- أنا الحلم ...
هذي شوارع « حيفا » ثن ،
وهذي يدي ،
تتلمس أحجارها العاريات
وأركض ...
- سوف أزينها بخطاي ...
- أنا الحلم :
لن أتقهقر ...
هذا فم لحبيبه ،
يطوق صدري ببسمته الزنبقيه ،
ويهمس :
هات لي الحب ، والشعر ،

وتهرب مني الشوارع ،

تهرب مني النساء ،
ويهرب مني الوطن !!
فالتحف الذكريات ...
وحيدا غدوت ...
أوزع جرحي على العابرين ،
وأصرخ :
هاكم كتابي اقراوه :
زهورا من الحب ، والموت ،
والأمنيات .
وأصفي :
يحزّ ويريدي الصدى :
وحيدا ولدت ،
وحيدا تموت .
سيأكل قلبك هذا الصقيع ،
سيمشي على حزنك العابرون .
فأصرخ :
كيف ؟ ...
ألم يفصل الشرق وجهي بصحرائه ؟
ألم تشعل الطلقات جيبني ؟
ألم أرم قلبي على صوتهن الحزين ؟
وكنت أقول :
دعيني أتم فوق بسمتك العربية
أو فلأمت : دمة ، دمة
فوق هذي الطلول ...
وكان الوطن :
يسافر في : نحيبا ، صراخا .
- أنا الجوع ، والموت ، والقهر :
والذكريات ...
أبيت :
على كاهلي المتقوس كل السنين
العجاف
حلمت :
- ستزهر يوما ... وما ازهرت
ستنجب أرحامها ألف سنبله
من كرام الرجالات ...

قضايا الأدب والآداب

الترجمة والحياة الاجتماعية العربية

عائفة م. إدريس

مثل « دروب الحرية » و « المثقفون » و « الطاعون » التي قدمتها دارنا وهي في مجملها دعوة الى الالتزام بالهموم الجماعية عبر تحليل (نقدي) للهموم الفردية .

ولسنا نفهم قوله ان الترجمات الوجودية تقدم فكرا « هو في التحليل الاخير فكر علمي » . أياكون هو ضد الفكر العلمي ؟

اما تعليله لترجمة هذا الفكر فهو مغالط للحقيقة . ان الاسباب كانت واضحة : اطلاع القارئ العربي على فلسفة كانت وما تزال حلقة من أهم حلقات الفكر الفلسفي الانساني وتطوره . ولا يمكن لأي مثقف معاصر، حتى ولو لم يتوافق معها ، أن ينكر وجودها أو تأثيرها . ولقد صادف أن تجسدت هذه الفلسفة في عبقريتين : سارتر وكامو ، مما أعطى هذه الفلسفة زخما وبعدها العالمي ... اما السدافع الآخر والاهم فتركيزنا على قطبين هامين كان المثقفون العرب بحاجة ماسة اليهما وهم يخوضون معركة تحررهم من الاستعمار : الحرية والمسؤولية . ثم اننا ، لم تقدم هذه الفلسفة الا بعد دراسة دقيقة وواعية لما يتفق وخدمة قضايانا التحررية . ولذلك فان الناقد يشوه الحقيقة حين يدعي ان هذه الترجمات كانت غايتها ابعاد المثقف عن المساهمة في الحركة الوطنية . ولو عاد الى مسح هذه الفترة ، كما كان ينبغي له أن يفعل كناقد منصف وغير منحاز ، لتأكد له اننا اخترنا ترجمة « عارنا في الجزائر » و « الاستعمار الجديد » و « الجلادون » وهي ترجمات كانت تساهم في تأييد الثورة التي كان يخوضها الشعب الجزائري ونخوضها معه عبر صفحات « الآداب » ، وكتب الدار والنشاطات الخاصة في « اللجنة الوطنية لدعم صمود الجزائر » . لقد كان سارتر وسيمون دو بوفوار وسواهما يقفون في وجه مثقفي اليمين في فرنسا ، ليعلنوا على صفحات أهم المجلات عار فرنسا

كتب الاستاذ محمد كامل الخطيب في جريدة « السفير » (الثلاثاء ٢٣/١/٧٩) يتحدث عن الترجمة والحياة الاجتماعية العربية ، فاستعرض « موجات » الترجمة منذ عشرين عاما ، بدءا من « ترجمات الفلسفة والادب الوجودي » ، ومرورا بترجمة مؤلفات كولن ولسون ، وانتهاء بترجمة كتب روجيه غارودي وهربرت ماركوز .

ولما كانت « دار الآداب » التي لم يذكرها الكاتب بالاسم ، هي التي قامت بتقديم معظم هذه الترجمات ، ولما كان الكاتب لا يمكن أن يعني سوى دارنا التي يعرف جميع الادباء والقراء انها أصدرت هذه الترجمات ، ولما كان الكاتب يحاول في ما قدمه من آراء ان يشوه مواقف دارنا ويطمس دورها في نشر الوعي الثقافي وفي الاسهام بتعزيز الاتجاه الوطني والقومي في الفكر العربي الحديث ، فأنني أود الادلاء بالملاحظات التالية ، بصفتي مديرة النشر في هذه الدار :

١ - يرى الكاتب ان الترجمات الوجودية كانت « تحتوي وتعتبر عن فكر البورجوازية الصغيرة » و « انها تحجب عن الحركة الوطنية محتواها الاجتماعي » وذلك « بتقديم فكر هو في التحليل الاخير فكر علمي » .

واضح ان الكاتب حين يقصر غاية الفكر الوجودي على انه تعبير عن فكر البورجوازية الصغيرة ، انما يشوه حقيقة الدوافع التي قامت عليها الفلسفة الوجودية ، وهي التي تستمد توجهها الرئيسي من فكرة « الالتزام » بحرية الانسان المشروطة بمسؤوليته .

ومن المؤسف ان ينساق الكاتب مع بعض الافكار الشائعة عن « الوجودية » التي حطّ من معناها بعض من اعتنقها من جيل التحلل الذي نشأ في فرنسا عقب هزيمتها في الحرب العالمية الثانية . ويتجلى هذا الانسياق في اشارة الكاتب ، فيما بعد ، الى ان الوجودية هي التي وضعت أسس نزعة « المتاهات الفردية والذاتية » . وذلك بالطبع لا يستند على دراسة صحيحة للفكر الوجودي وانما على تشويه وتسطيح لبعض نماذجه . وقد كان أجدر به أن يعتمد عيون الادب الوجودي ، من

أن تبقى الجزائر مستعمرة . وكنا ، رفعا للمعنويات ، بحاجة الى نقل هذه الاصوات ذات البعد العالمي (١) .

وتابعت السدار ترجماتها فنقلت « عاصفة على السكر » لسارتر . وفيه يظهر الكاتب بشاعة الفكر الامبريالي في كوبا ويؤيد هذه الثورة التي كانت ما تزال فتية . وحين كنا نقدم هذا الكتاب وأمثاله كـ « ثورة كوبا » لفيديل كاسترو ، « هكذا تكلم كاسترو » ، « قصة الثورة الفيتنامية » ، « تشريح جثة الاستعمار » ، « التحدي الاميركي » ، « قصة الثورة الروسية » ، « التسير الذاتي » ، « حرب العصابات » لتشي غيفارا ، « حرب المقاومة الشعبية » لجباب ، وعشرات الكتب غيرها ، انما كنا نقدمها نماذج يمكن للثورة العربية أن تفيد منها . وكنا ، عبر دراساتها النقدية لها ، نضعها على محك النقد الصريح . فكيف تكون اذن قد خدمنا الفكر البورجوازي وابعدنا القارئ عن « محتوى الحركة الوطنية » ؟

٢ - ينتقل الكاتب الى ترجمات كولن ولسن فيزعم ان الغاية منها « طرح مشكلة زائفة » هي مشكلة الفرد المثقف ، أي البورجوازي الصغير المتعلم بدل المشكلة الحقيقية ، أي مشكلة التخلف .

الواقع ان في هذا الطرح بالذات مغالطة واضحة . فان طرح مشكلة الفرد المثقف لا يتناقض بالضرورة مع عدم طرح مشكلة التخلف ؛ بل قد يتم تحليل هذه المشكلة الاخيرة عبر تحليل تلك الاولى . هذا اذا سلمنا فرضا بان مؤلفات كولن ولسن قاصرة على طرح مشكلة الفرد المثقف بمعزل عن المجتمع . اما لماذا ترجمة « كل » ولسن فللسبب الذي ذكره المؤلف نفسه حين قال : « لقد ارتبطت كتبي في سلسلة متشابكة حتى انه يصعب استيعاب واحد منها دون البقية . اذ انها تتناول موضوعا واحدا من زوايا مختلفة حتى تصل الى الفكرة التي استقطبتها الكتب السابقة نفسها . ولقد صغقت ... حين حملوني فكرة « اللانتماء » . والمعروف ان « اللانتماء » تلتها كتب عديدة أهمها « ما بعد اللانتماء » . والحق ان هذه الكتب هي دراسات موضوعية لنماذج من كبار الكتاب الاوروبيين ، تتيح للكاتب العربي اطلاعا موسوعيا عريضا ، وهي تمثل الصراع النفسي والعقائدي الذي مرّ فيه هؤلاء العباقرة ليجدوا « معنى » لحياتهم وخلاصا لها وحلولا لازمتها . وليس صحيحا على الاطلاق انها « مشكلات زائفة » لمجرد انها « ذاتية » . صحيح ان الكاتب يؤكد

(١) هذا هو الوقت الذي كان فيه الحزب الشيوعي والحزب الاشتراكي في فرنسا لا يؤيدان نضال الجزائر لتأييد المطلب منهما كحزبين بالغرضان الامبريالية والاستعمار !

على « الذاتية » وعلى قدرة الفرد في تغيير مسار الحياة والتاريخ ، ولكنه لا يلغي على الاطلاق دور المجتمع وتأثيره على الفرد . والواقع ان هذا الكاتب من أكثر المؤلفين المعاصرين نقدا للمجتمع وتحليلا لمساوئه ، فضلا عن انه تقدمي النزعة منحاز للانسان المضطهد . ولو درسنا كتابه « اللانتماء » دراسة موضوعية ، لتأكد لنا انه حين يقدم نماذج اللانتماء انما لكي يدين اللانتماء ، لا لكي يبشر به . . اما تأكيده على الذاتية ، فليس عيبا بلصق به . ان ذاتية الفرد يمكن ان تكون حقيقة مطلقة ، كما يمكن للمجتمع ان يكون هو ايضا حقيقة مطلقة . واطلاعنا غير المتعصب يمكن ان يوصلنا الى حقيقة ثالثة هي التفاعل المجدي بين الذاتية والمجتمع . ترى ، لو لم يوجد في التاريخ شخصية كماركس او لينين ، هل كان يمكن للماركسية ان تحظى بمثل هذه القيمة فتغير مجرى تاريخ نصف سكان الكرة الارضية ؟ والصحيح ايضا ان ماركس ولينين ما كان لهما ان تتفتح عبقريتهما لو لم يكونا نتاج حضارة القرن والمجتمع الذي حضنهما فأخذا منه وتمردا عليه .

٣ - يدين الكاتب ترجمتنا لـ « ماركوز » ايضا . والواقع ان تحليله لفلسفة ماركوز مغلوطة ومشوهة . وما يهمنا هنا التأكيد على اننا لم تكن نقدم ماركوز لتبني آراءه ، بل لنطلع المثقفين العرب عليها ، لكسي لا نظل ندفن رؤوسنا كالنعامة . من أجل ذلك أصدرنا لمحمود امين العالم كتابا يدحض فيه فكر ماركوز وينعنه بفلسفة « الطريق المسدود » . ان هذا الحوار والجدال بين وجهات النظر المختلفة (التقدمية أساسا) تتيح لنا اكتشاف النظرة الأكثر صوابا .

٤ - اما ادانة الكاتب لترجمتنا غارودي فهي بيت انقصيد ! ولعله انما كتب مقاله كله ليصل الى هذه النقطة . باعتبار انه لا يقرّ ما يسمى « انحرافا عن الخط » . ويهمننا ان نوضح ، ما وضعناه عند تقديم هذه الترجمات بأن الذية الرئيسية « اطلاع القراء العرب على جانب من الدراع الفكري يساعد المثقفين العرب على اختيار الطريق الذي يسلكونه لتكوين مفاهيمهم ونظرياتهم الخاصة وهذا لا يعني انها تبني آراء المفكر الفرنسي » .

هل يمكن للفكر العالمي ان يتجاهل غارودي لمجرد أن فصله الحزب الشيوعي الفرنسي من لجنته ؟ هل تنتفي صفة « التقدمية » عنه لمجرد ان كانت له تحفظات تمس العقيدة الماركسية من حيث هي مبدأ لا تكتيك ؟ لقد اكتشف غارودي ، كما اكتشف ماركوز كما اكتشف دوبريه ، ان الفكر لا يمكن أن يوطر ، وان حريته الفكرية تدعوه لان يبحث عن الحقيقة ويعلمها أتى وجدها ، حتى ولو تعارضت مع مفهوم حزبه . ولغارودي الحق في

أن يعلن عن اجتهاده الذي بناه بعد سنوات من المعاناة والنضال والتفكير والعودة الى « الفلسفة الأم » ، ومن حقنا أن نستمع اليه ، كما استمعنا اليه في كتابه « كارل ماركس » . ومن الممكن الاستفادة من تجربته . لقد رأى مثلاً أن الدين ليس دائماً أفيونا للشعوب ، بل يمكن أن يغدو عامل تحرر وتحرير . وقد أعطى لذلك مثلاً حرب الجزائر التحررية . ورأى أن التقدم العلمي والتكنولوجي يخضع الإنسان حتى يستعبده ويفرغه من محتواه الإنساني ، فحذر من هذا التقدم المريع ، لا بتعطيم المبدأ العلمي ، وإنما بالتفكير بالهاوية التي يسير اليها العالم النووي والذري ..

قد يقال أننا لم نترجم إلا لمن كان لهم تحفظات على هذا الفكر . والحقيقة أننا ، بموضوعية تامة ، قدمنا الجانب الإيجابي . وباستطاعة الكاتب العودة الى فهارس الدار للتأكد من ذلك . ولكي أوفر عليه الجهد أذكر على سبيل المثال « المرأة والاشتراكية » ، « النشاط الجنسي وصراع الطبقات » ، « أصول الفكر الماركسي » ، « الأسس الأخلاقية للماركسية » ، « الإنسان الاشتراكي » و « صين ماو » وسواها . كما نشرنا لعدد من الكتاب العرب الماركسيين أمثال محمود أمين العالم ، وأنور عبد الملك ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وسالم جبران ، وسعدي يوسف ، وبلند الحيدري ، ويوسف الصائغ ، وحننا مينا .

أ تكون دار الآداب ، حين تنشر هذه الكتب ، إنما تخدم البورجوازية الصغيرة وتبعد « الفكر الاشتراكي » على حد تعبيره ؟

إن الخط العام لسياسة النشر عندنا يتلخص في تقديم كل ما يخدم الإنسان العربي في تحقيق ذاته وتكوين ثقافته . وليس هو بالتالي « أحادي النظرة » ، بل يرفض التقوالب في فكر مؤطر محكوم بنزعة عقائدية واحدة أو حزبية ضيقة . أننا نؤمن بضرورة أن نشرع للقارئ جميع النوافذ ، يشرف منها على جميع النزعات ، والاجتهادات ، بحيث تتكون له ، أولاً وقبل كل شيء ، ثقافة عامة يستطيع انطلاقاً منها أن يختار . أننا بالطبع لا نقدم إلا ما ينمي نزعات التحرر والمسؤولية والالتزام سواء عن طريق الترجمة أم التأليف . أننا نؤمن بأن القارئ العربي يفيد من تراثه الثوري الضخم ، لذلك قدمنا له نماذج عن الثورات العربية في « ١٠ ثورات في الإسلام » و « الكواكب الفكر الثائر » ، وسواها من الكتب القيمة ، كما قدمنا الفكر القومي الوجدوي . وإذا كنا نعتبر أننا نستطيع أن نفيد من الفكر الماركسي مثلاً، فإننا لا نؤمن بأن الفكر الماركسي هو المصدر الوحيد الذي ينبغي أن يرجع اليه القارئ ومن دون تحليل أو نقاش .

لقد كان من واجب الكاتب على الأقل أن لا يكون « انتقائياً » ، بل كان عليه أن يذكر أن الدار التي قدمت سارتر وسيمون دو بوفوار وكولن ولسن قدمت كذلك ميشال عفلق وعبد الله عبد الدائم وخليل حاوي وسليمان العيسى وأحمد حجازي وغسان كنفاني وأسماعيل فهد اسماعيل ورجاء النقاش والياس خوري ويحيى يخلف وعبد الرحمن منيف وسعد الله ونوس . لو فعل ذلك لفتح المجال أمام القارئ ليحكم موضوعياً على سياسة الدار النثرية فلا يذهب الى اتهامها بالهاء القراء عن بحث أوضاعهم « المتخلفة » ، و « تعاليمهم عن الواقع » . أنني أحيله على دراسة هذه الحقبة الممتدة على فترة عشرين عاماً لأعيد الى ذاكرته هذه الاسئلة : من ساهم في محاربة جميع أشكال الاستعمار الثقافي ؟ من وقف في وجه المجلات الأدبية المشبوهة ؟ من حارب الحرف اللاتيني والدعوة الى تفكيك وحدة الأمة العربية عن طريق استبدال الفصحى بالعامية ؟ من ساند الثورات العربية وحارب أعداءها وغنى لانتصاراتها بدءاً من ثورة يوليو مروراً بثورة الجزائر والعراق والمقاومة الفلسطينية وأخيراً تدعيم الموقف الثوري للبنان عربي تقديمي ؟

٥ - يتساءل الاستاذ الكاتب في آخر مقاله : « أي موقع اجتماعي نختار ونحن نمارس الترجمة ؟ » .

إن جوابنا على هذا السؤال هو أننا نعي وعياً كاملاً الموقع الاجتماعي وغير الاجتماعي الذي نختاره . وهو في مطلق الأحوال الموقع الذي يقدم للقارئ ثقافة شاملة (وليست شمولية) تسمح له بأن ينمي كل أبعاده ونزعاته القومية والاشتراكية والتقدمية والانسانية .

٦ - تتردد في مقال الكاتب نبذة تهكمية تتناول « مثقفي البورجوازية الصغيرة » ، تدفعه الى حد اتهامهم بخدمة المعسكر الامبريالي . والواقع أن مثقفي البورجوازية الصغيرة في بلادنا العربية كان لبعضهم الدور المشرف في حركة التحرر الوطنية . فقد فرض الوضع الاجتماعي الذي وجدوا أنفسهم فيه أن يكونوا ، دون سواهم من الطبقات الفقيرة ، قادرين على الانتقال من الامية الى التعليم . فلعبوا دور التعريف والتحريض ونشر الافكار التقدمية والثورية . ذلك ان « طبقة عاملة » بالمعنى الماركسي للكلمة لم تكن قد نشأت بعد ! ولم يكن لها التأثير على الصعيد الاجتماعي والثقافي . وإذا رجعنا الى مؤسسي الأحزاب العمالية والشيوعية في بلادنا لوجدنا ان معظم منظرهم ومثقفهم كانوا من البورجوازية الصغيرة . ومن الانصاف ذكر ما عانتها هذه « البورجوازية الصغيرة » التي انتقلت بأغلبيتها الساحقة بفضل ثقافتها من موقع الفقر او « الوسط » الى وضع أفضل ، يتلخص في تأمين حد أدنى من حياة باتت مطلباً طبيعياً ومؤمناً في معظم الدول الراقية .

كامل الخطيب) « عالم حنا مينه الروائي » الذي ألفه
بالاشتراك مع الاستاذ عبد الله عيد .

ولعل في هذا أفضل مؤشر على سياسة الدار
النشرية : اننا نقدم كل ما نعتبره يحمل خدمة للمثقف
العربي ، حتى ولو لم تكن نتبناه بالضرورة . .

ولكن ليسمح لنا الكاتب نفسه أن يوضح لنا كيف
يقبل نشر كتاب في دار يدين اتجاهها في الترجمة
والنشر ؟

عايدة مطرجي ادريس

انها لفكرة خطيرة تلك التي يستند اليها الكاتب ،
والتي تتلخص في احتكار الوطنية لفئة معينة دون
سواها من أبناء الشعب ، وهي نظرة مبنية على أساس
فئوي متعصب احادي الجانب ترفض أن تقتنع بأنها
ليست ولا يمكن لها أن تكون الا جزءا من كل .

٧ - ونود أخيرا أن نعلم القارئ الكريم أن
« دار الآداب » التي يسوق اليها الكاتب كل هذه التهم
هي التي نشرت كتاب الكاتب نفسه (الاستاذ محمد

دار الآداب

تقدم

الطبعة الجديدة من مؤلفات

روجيه غارودي



ترجمة نزيه الحكيم

● ماركسية القرن العشرين

ترجمة ذوقان فرقوط

● منعطف الاشتراكية الكبير

ترجمة جورج طرايشي

● البديل

● مشروع الامل

انتظارات

قبل أن تشتعل الوردة ، أو تشتعل البذرة في الرحم ،
وتخضرّ الجسور
قبل أن تشتعل القبلّة في الاسنان ،
أو يرتبك الجندي في نصب ضحايا الوطن الرسمي
والجهول ،

في تنظيف عينيه ، وفي جمع بقايا الفضلات
قبل أن يختلط الأبيض بالأسود ،
أو يختلط الأسود بالأبيض ،
في ليل انتظار الأمهات ...

كيف لا أدخل في ساعتك الملائى بأنثى الحيوان
تغمر الأوراق والثلج محيط الجسد البري بالطل ،
وتهمي البرقات

تخرج البذرة من عزلتها السرية الآن ،
يدوب العالم الطالع في ماء ونور
بانتظار السفر الكامن في ليل النواة
وأنا أحمل أسمائي وأشيائي ،
أهزّ الغابة الميتة في قلب الحضور
وأرى قاتلك القادم ما بين ظهور وظهور
عابرا عبر انسلاخاتي ...
وما زلت ، كما كنت ، أدور
تتخفى لفتي في جبل الطور ، وفي الفار ،
ومن سر الى سر ، ومن عصر الى عصر ،
أراها عبرت بين صدور ورثات ...

أين أجراس الجذور
ومرايا القبل الزائفة امتدت ،
وساعات رماد الحب تمتد ربيعا ،
يحمل الاسمال من نهر الى نهر ، ومن فصل الى فصل
يفسور

طالعا في النسغ والماء ، وفي وهج رخام الفرح المفترس:

(الوجه بشكل الخبز ،
والخبز بطعم الوجه ...
بين الموت والميلاد ،
تخضرّ سماء وسماء !)

اختلطت أمس عظامي بالبذور
صرت أطباقا على مائدة الحكام والتجار ،
أعلنت مجيء القادة السادة ،
في الأزمّة الهشة ...

كوكتيل النساء السيدات ،
السرر المرفوعة ، الأعمدة المنصوبة امتدت

مصطفى خضر

وكان الدم فيها والبخور !
(آه ! كم كان مهيبا
ذلك المستودع الفائض باللاوسمة :
السوداء والحمراء والبيضاء)
والصمت الوقور
يمزج الخمرة بالثلج . وبالجرح العطور !
* * *

فاصل بين مياه ومياه :
تلد اليابسة الاخرى ،
سماء الهجرة الآتية ،
الصوت يضيء الجبل الكاذب في ارض جدار الثورة !
(السكين فوق العنق ...
السكين فوق الحلق ...)
هنا الفصل الذي يتكرر الاوقات :
ازياء ، جلودا ، وفراء ...
وبقايا سيدات ...
وجهاً ، مدن عمياء بين الصوت والصوت :
ملفات ظلال الشرطة السرية الاوراق
في الليل الغريب الاخوي
تتخفى في خلايا ودماء
حدقات تتلقى البركات
وطيور اللغة الميتة هرت
يسقط الظل على الصوت !
وتهتز عروق الكلمات :
مثل صلبان عيون الامهات
مثل اجياد عشاء الشجر المهجور ،
او نهر جنود الشعب في قاعات مستشفى ،
وفي ضاحية كان لها رائحة الخبز، وطعم البصل...
الآن ! تنكرت بزي المطر المطرود من فصل الى فصل،
ومن سجن الى سجن ،
وما زلت تقيمين النور
وتكاثرت ، استعدت الصلوات
قائمة ، ثديا ، فما ...
ثم تصاعدت عطايا وهبات !
وانا ما زلت استيقظ في صبح ذراعيك ،
أرى كيف استدار ، اتسع البطن ،
أرى الاعشاش في شعرك تبنيها العصافير ،
بيوض السمك المذخور ...
آه ! كنت بين الثلم والتربة تخفين سجياك ،

وكانت كائنات الارض تنمو ،
وخطى الاطفال تنمو ، وتغور
في قناديل زجاج الطرقات !
* * *
آه ! يا ايها الطالعة ، الواسعة ، الكامنة ، الضائعة
الليلة ! فلينصت اليّ
راسك المقطوع في موسمك الضائع ،
ملء النعم ، ملء الروح - ملء الشارع المحشو بالبارود
والنار :
« من القاتل ؟ ! »
أين الشفة الكاذبة ، الصامتة ، المرة ،
أين الحرس الطائف بين الظل والظل ،
وبين الصوت والصوت ...
العشايا عبرت بين الجراح
ادخلي بين الجذور
اي باب تعبرين
في الرقاد الدموي
بين شارات الزمن البشري
بين ثديك يبيت الزبد الطافي ،
فأين السنبل ... الزهر ... اللقاح !
* * *
قبل أن يرتبك الجندي في تنظيف عينيه ،
وفي مسح السلاح !
قبل أن تنتشر السيدة الذائعة الصيت ،
وتقضي عمرها في صحف الشاي ، وحفلات المساء
قبل أن تستيقظ الامة في اعلامها الرسمي ،
أو ترقد في اعلامها الرسمي ،
في نشرة اسعار الخضار
هل تلقيت دمي ، وجهي القديم المستباح
ورأيت الدم في الشارع يجري شبحا ،
ورأيت القاتل المقتول في زي القضاة !
هل تلقيت دمي ؟
كان حجاب بيننا ،
كان انتظار للعبور
وتدخلنا معا ! بين نشيج الامهات ،
وتحيات المساء
قبل أن نسقط في صحن الفواتير هنا ،
بين مبيع وشراء !
بين ساعات الجماعات ، وساعات انتظار العالم الساقط
في بشر الجنون

وبقايا شهوة الموت اراها في جنين الماء ،
أوراق رحيل التربة النازفة ،
الرائحة المكفولة ،
القنبلة الموقوتة الاجراس .
برج القوس والنشاب
تكوين سديمي يحل :
انتظري بين الفصول ،
انتظري بين العيون ،
انتظري بين ركام السندات
واقمي في تفاسير من الجبس ،
وفي أزمنة الحكام عودي ،
انتفضي في عرس فخذيك :
تبوح الجبنة الفاسدة ، البيض الرديء !
العاشق القابع في اللوحة
حلت فيه ذكرى الامة الفائرة ،
القاتل والمقتول في اللوحة !
آه ! اختلطت امس عظامي بالبذور
وسراويل المساء
في عشيئات وجوه العائدين الغرباء !
بعشيئات وجوه إلامهات ، الصابرات . القانتات ...
(هوذا الوجه الفلسطيني ! لا ...
الوجه من سيناء ! لا ...
الوجه من ناحية «القطاع» ! لا ...)
اي وجوه عبرت نحوك من كل الجهات
وهي تبكي في حياء
في أقاليم اغتيالات النخيل ، الحجر ، الطير الولود :
(امرأة الحب الودود
تتعري في سرير الحيل العمياء ،
تعري وتجوّد !)
وانا أدخل في باب جحيم الفقراء
ضائعا في كتب الحب ، وتحسين السلالات ،
وتسمين خراف الزمن الضائع ،
في عاصمة الروح !
وذكر البشر الاموات والاحياء ،
في أرضة الاشياء ،
من عصر الى عصر اجرّ العربات
بين اسراب شعوب المدن المقهورة ،
الاشياء والاسماء تجري ، وتدور ...

*

(سيدي ! نخب زمان

«يضبط» الامة في خيط نسيج امريكي نحيل
سيدي ! نخب الزمان المستحيل)

*

بين برج الطين والظلمة يطويني ويطويها
ظهور ، وظهور
آه ! يا ايها العارية ، الجارية ، السارحة . الجارحة .
الآن ! بلا عائلة ، بعد اغتراب وانطفاء :
هل تقيمين بلا ذاكرة ؟
أين تسللت ؟
وأثارك كيف امحت ؟
(السكين فوق العنق ...
السكين فوق الحلق ...)
... وكانت خطوات بيننا تعدو .
فتعدو طرقات !
بيننا كان حجاب ومزاد واحتفالات
تمدّ العملة الباطلة !
الوجه . القفا يلتقيان ، الآن ، في سوق التواريخ ،
يضيع الكائن الحيّ نثارا من كسور !
يتخفى ، اتخفى ، تتخفين :
شعاعا في عيون الخبز والماء ،
وسرّ القمر الطالع في الايدي ،
وسحر الادوات
وتدوين انتظارا في الخفاء ،
ودما بين ضجيج الخطوات
وانا منشطر ، منتظر حتى اللقاء
هوذا قنديلك الارضي ! آه اي باب تعبرين
خلف باب الفقراء !

مصطفى خضر

حمص



في الوديان تنبت الزهور

محمد سمارة

اجبت ، وقد داخلني خوف غامض : اجل . فانت حمادي السرحان .

قال : لكنني لا اعرفك .

قلت : انني ابن الملا مسعود الهاني ، ذلك الصديق الذي عشت واياه في محلة واحدة . انها المحلة التي نجلس فيها الان .

غمغم الرجل ثانية ، وحك ذقنه البيضاء ، وامسك بحبل الناركيلة التي كانت ملقاة بين ساقيه . قال محاولا الابتسام : اسف . انني لا اعرفك .

قلت بغضب : لكنك تعرف الملا مسعود الهاني بلا شك .

نظر الرجل اليّ بحدة . لوى حبل ناركيلته ، ولفه حولها كمن يحاول أن ينهي موضوعا سخيلا ، ثم همس بصوت خفيض : انني لا اعرفك ، كما لا اعرف اباك . هلا كفت عن هذا السخف ؟

واشاح ببصره بعيدا ، وقد اثارني كلماته الاخيرة الحادة . الامر الذي جعلني افكر في حقيقة ما يقول هذا الرجل . وتراءى لي وجهه المنكمش وهو يأتي الي بيتنا مثرثا ، أو صنامتا . فيجلس وابي في الغرفة الواقعة في مؤخرة الحوش ، حيث يروحان في حديث متواصل أو صمت متقطع . واذا خرج الرجل - ويكون ذلك قبيل منتصف الليل - يعود ابي ضاربا كفا بكف ، مؤكدا أن في أعماق هذا الرجل شيئا دفيناً ، ربما هو الجنون أو العبقرية أو شيء آخر لا يدريه ، ثم يستعيد من الشيطان مردداً بأن الله وحده يعلم فيما تنطوي عليه نفوس البشر .

تقول أمي : وماذا تنطوي عليه نفس هذا الرجل ؟ الا يكفيه بؤسا انه يعيش مع دابة ؟

فيقطب وجه ابي : ولماذا لا يعيش مع امرأة ؟ فيما قبل سنوات ، كان هذا الرجل - كما اخبرني ابي - قد تعرف اليه في أحد مقاهي محلتنا الواقعة

حين لمحه في ذلك المقهى العتيق ، خلته اول وهله تمثالا شمعيًا أو شبحا ابيض ينتصب في مغارة . كان وجهه يتخذ هيئة غير مألوفة ، ولم تكن وضعيته وهو يجلس على كرسيه متصلبا ، شاخصا الى امام ، لتوحي لي انه في حالة طيبة . وبدت لي رقبته النحيفة انها قد استطالت بعض الشيء ، وكثرت فيها التجمعات . اما سوالفه التي وخطها الشيب ، ونظراته الحادة . فهي الشيء الوحيد الذي لم انكره فيه منذ أن عرفته اول مرة . ترى هل يعرفني الآن بعدما تقادم العهد ، ومضت على آخر لقاء عشر سنوات ؟

قلت وأنا اقترب ، ماذا يدا متهلة : ها انت تعود اخيرا . اهلا بك في بيتك ومحلتك .

وجم الرجل لحظة . رفع اليّ وجهها هادئا ، ما لبث أن أفصح عن دهشة كبيرة . ثم اشاح ببصره ، وانصرف الى كوب الشاي امامه ، وكنت ما ازال واقفا ابتسم .

قلت في سري : لعله ظنني اقصد شخصا آخر . جلست الى جانبه ، وتنحنحت بهدوء . قلت :

انني ابن الملا مسعود الهاني . الا تعرفني ؟ التفت الرجل ، وكان قد اولاني قفاه ، وغمغم بشيء ما ، وأشار باصابع يده في الهواء اشارات غامضة ، ولم يتفوه بشيء .

كان المقهى لحظتها فارغا تقريبا . وثمة حزمة ضوئية تسقط من فتحة صغيرة في سقف المقهى ، وتتناثر على الارض . وفكرت فيما اذا كان قد اصاب هذا الرجل شيء ما . انه يعرفني بكل تأكيد كما اعرفه ، ولطالما جالسنا في البيت كما لو كان واحدا منا . فهل نسي كل هذا ؟

وضعت يدي على كتفه ، وهزته برفق ، وهممت ان أفتح فمي ، غير انه التفت اليّ مستنكرا ، وقد توقدت عيناه . قال : هل تعرفني ؟

هل ستفعل ذلك أم أنها ستنظر السى جثتي تزرأ وتمضي ؟
فيغمغم أبي مرتبكا . يقول مغيرا الحديث : ترى ماذا يفعل حصانك الآن بعد أن اعطيته تلك الكمية الوفيرة من البرسيم ؟
فيجيب الرجل دونما تردد : لا ريب أنه ميت الآن .

في بعض الأيام . كان هذا الرجل - كما عودنا - يغيب عن المحل شهرا دون أن يعرف سر غيابه أحد ، ولنا نتساءل : أيكون قد مات أو جن ؟ فقد كان أبي يكرر مغولته حول اعماق الرجل الدفينة مختتما قوله بالاستعادة من الشيطان ومن خبايا النفس . أو يقول ان للرجل أممي قد لا يصلها عقل انسان . لكننا كنا نتفاجأ بالرجل مغبلا . ضاحكا ، أو واجما ، فيجلس بيننا لما لو كان قد غاب ساعة لبعض شؤونه . فيبادر أبي قائلا : ماذا كنا نتحدث يا ملا مسعود في آخر لقاء ؟ هيه .. هل قلت ان المراه تشبهه سلسله مفاتيح في يد الرجل الصلب ؟ يا الهي ! ماذا تقصد ؟ وهل كنت انا في يدها ألوبة ؟

واحيانا أخرى كان يغيب يوما أو بعض يوم ليعود بعدها ، وقد شرد ذهنه ، وبدا ساهما دون ان يبدو على شففيه طيف ابتسامة . يجلس ساكنا . يقول : اوه .. اعلم اني غبت عنك دهرا يا ملا مسعود . ترى كم تراني غبت ؟ ثم يعرج ككل مره الى الحصان الوحيد قائلا : هل تصدق ان الحصان اوشك ان ينفق يا ملا مسعود ؟ فيكمل أبي متأوها : ويصمت بيتك بعدما كان يملأه الحصان حياة وحيوية .

- آه .. انك تعني الحظيرة التي اعيش فيها . لا بأس . لا بأس . فسأعود على ذلك . هل سمعت عن رجل فقد وحيدته ؟ انني ذلك الرجل .

ثم يتحشرج صوته قائلا : ولولا العادة يا ملا مسعود لما حملت جرحا أصابني في كتفي قبل ثلاثين عاما . لقد كنت وقتها أهوى صعود النخيل ، حين فوجئت بجسدي ذات مرة يهوي الى أسفل .
- ولِمَ لا تعود ان تنساها ؟

- من ؟

- تلك المرأة الجاحدة .

- معك الحق . فكثيرا ما اتساءل اذ استلقي في الفراش البارد : ماذا يعني أن أعود كل شيء الا ذلك ؟ هل لديك أنت اجابة يا ملا مسعود ؟

ثم يردد هامسا : لقد نويت ان أفعلاها وأهاجر .
- ولكن لماذا ؟

فيتردد الرجل لحظة يغيب خلالها في تهويمه ، ينتفض بعدها : انني سأبحث عما يشغل رأسي الآن .

في اطراف المدينة : حيث كان الرجل يملك هناك حظيره فيها حصان واحد يؤجره لذوي العربات والحاجة . وكانا - أبي والرجل - يجلسان في المقهى سوية . ويروحان في حديث طويل حول الدنيا والعمل أو الحظيرة والحصان . ثم ينتهي الحديث أغلب الاحيان - ويستغرب أبي كيف يحدث هذا - حول المرأة وماذا تعني لرجل ينام وحيدا في حظيرة الا من مخدة . فينفخ الرجل دخان سيجارته سارحا ، متطلعا الى مكان ما ، مما كان يدفع أبي الى سؤاله مداعبا عما اذا كان قلبه قد أصابته سهام العشق . فينتفض الرجل كمن أيقظ من غفوة ، ليقول : هه .. اتقول اني احب ؟ آه .. ولكن ما العجب في أن يحب رجل في خريف العمر ؟ والا تراك تعجب لحب الفقراء ؟

واذ يساله أبي عما حدا به الى العزوف عن الزواج حتى هذه السن المتأخرة . يصفن الرجل برهة ليقول : واين هي التي ترضى برجل ينام مع حصان مريض ؟

ثم يعترف لأبي في نوبة حزن - ولأول مرة - بأنه كان متزوجا فيما مضى من امرأة هربت منه بعد اسبوع واحد على الدخلة . فيقول أبي وقد أربكه الخبر : ربما كان ثمة سبب عظيم جدا حدا بها للهرب .

يقول الرجل مستاء : وماذا يمكن أن يكون سوى انها امرأة جاحدة ؟

ينفخ أبي دخان سيجارته : لا عليك . فما زالت الدنيا بخير ما دام ثمة اخريات في العالم . ولكن هل جربت حظك في أخرى ؟

يقول الرجل بشروء : واين هي التي ترضى برجل ميت ؟

يتفاجأ أبي : ما هذا يا رجل ؟

- اجل . فكثيرا ما ينتابني الشعور بانني اتجول بين الناس وانا خارج نفسي . ربما أكون ميتا ؟ ثم اتساءل : اما أن لهذا الميت ان يستيقظ ؟ ويدخلني اليقين ان في امكان الاموات ان ينهضوا من رقدتهم كالأحياء تماما . ينفضون عن اجسادهم غبار القبر ، ويتجولون بيننا كما لو ولدوا من جديد . الا تظن هذا ما يحدث تماما ؟

يقول أبي واجما : ماذا يعني هذا التخريف يا رجل سوى انك حزين لفقدك تلك الجاحدة ؟

- آه .. لطالما تمنيت ان أجد نفسي - في الشارع أو في الحظيرة - شاخص العينين ميتا . وحين تمر هي وتراني تشفق عليّ ، وتكفكف الدمع ، وتقول لائمة نفسها : لقد كنت انا السبب فيما حصل لهذا الرجل الطيب . لقد كنت انا السبب . وما تلبث أن تنكفيء على جثتي نادبة .

ثم يلتفت قائلا : اتظنها ستفعل ذلك يوما ؟ قل

سأجوب البحار . أقطع الجبال . ابحث عن الكنز الذي
يملا فراغ قلبي . ترى هل أجد ذلك الكنز ؟
— كنز ؟

— اوه .. كلا . انني اعني ذلك الشيء الذي املا
به هذا الفراغ . لكن ما هو ؟ أنا نفسي لا أعرف .

فيعتدل أبي في جلسته . ينشئ الأرض يعود في
يده : ترى اما فكرت في الزواج من امرأة أخرى ؟
امرأة تفهمها وتفهمك . تنجب لك أطفالا يضاحكونك
ويركبون فوق ظهرك ، فيما زوجتك تغزل بلوزك
قبالتك ، والنار تتعالى في الموقد ، ناشرة الدفء في
الغرفة الباردة ، والا تراها عادة هي الأخرى أن تعيش
في حظيرة مع حصان مريض ، حيث تعشش العناكب
والصراصير ؟

يتفاجأ الرجل . ينظر حواله بخواء ، ثم يقول
برنة عتاب : صدقت يا ملا . انها حظيرة تلك التي
اعيش فيها مع حصاني الوحيد المريض ، ولكن أين هي
التي ترضى برجل يمتلك حصانا مريضا ؟ لقد كانت
الخبينة تجالسني ضاحكة ، وتحدثني حول المستقبل ،
راسمة على وجهها ابتسامة بريئة ، وتقول : اننا سنكون
اغنياء يا حمادي ، مالكين لمجموعة حصن عما قريب .
لكنني فوجئت بفراشها بعد ساعات خاليا في تلك الليلة
الماطرة . وعندما تطلعت من النافذة ، رايتها تهول في
الزقاق لا تلوي على شيء ، وكان شعرها أشعث ، وقد
انفتحت (سحاب) ثوبها من الخلف ، فبدا لحم ظهرها
كالجليب . انني افكر بمعجب : كيف يحدث مثل ذلك
في الحياة ؟!

واذ لا يجيب أبي بشيء ، يتابع الرجل : انخني
انها ستعود اليّ بمثل تلك البساطة التي هربت بها ؟

ثم ما يلبث ان يأخذ في التطلع عبر الغرفة التي
نجلس فيها ، ناظرا في الفضاء الأزرق البعيد ، ويردد
بهمس : يخيل اليّ انها ستطرق الباب يوما وتدخل الى
الحظيرة نادمة . تركع على الأرض طالبة الرحمة ، ثم
تستلقي على الفراش ، وتطلب اليّ ان استلقي الي
جانبها : اتظنها ستفعل ذلك ؟

في الاصيف الماضية ، واذا ينضج التمر على
النخيل ، كان هذا الرجل يفاجئنا بوجوده كما هي عادته
كل مرة . يدخل البيت ، وقد حمل على كتفه مشدا من
الليف ، ومنجلا صدئا ، ودون أن يتفوه بأيما شيء ،
نراه وقد صعد النخلة الوحيدة في البيت . وما هي الا
لحظات حتى نسمع صوته مناديا علينا من فوق ،
ملوحا بأحد عذوقها ، ملقيا به ، ضائحا : هاكم خير
هذه السنة . انه العذق المبارك . اياكم أن تتركوه دون
أن تأتوا عليه تماما . ثم يهبط بخفة القرد ، متوسطا

النحوش ، وقد تفصد عرقا ، فيترع على الأرض ، وقد
تطلق الجميع حوله بما فيهم أبي وأمي ، ويروح يقصّ
العذق بمنجله ، موزعا خصلاته قائلا : هذا لمحمد .
وهذا نحليمة . وهذا لسعدية . اما هذان القسمان ،
وهما أكبر الحصص جميعا ، فهما للملا مسعود
وزوجته . ثم يبرر ذلك ضاحكا : والسبب انهما صاحبا
النخلة أبا عن جد . اما انا فيكفيني انني قسمت ما
جنيت بالعدل والقسطاس .

ثم يجلس وأبي في الغرفة يأكلان الرطب ،
ويتحدثان كما هي العادة . أسمع الرجل أحيانا يذكر
حصانه الوحيد . يقول بصوت حزين : لولا هذا الحصان
يا ملا مسعود لمت كيدا . انه العصا التي اتوكأ عليها .
لكنه كثير المرض هذه الايام .

ثم يقول ساهما : لقد عاش معي وعمره شهر
واحد . كنت أرضعه الحليب من رضاعة اطفال حتى
اصبح عمره الآن خمسة عشر عاما . أجل . وذلك يعني
مقارنة مع عمر الانسان انه قارب الستين من العمر .
وما هي الا سنوات فلانل حتى يهرم مثل صاحبه .

ويخفت صوت الرجل : ليقول بجرس مختلف :
حين رايت بعض رجال الآثار يحفرون في التلال القريبة ،
منقبين عما خلفه سوانا قبل آلاف السنوات من أدوات
وحوانات ، قلت في سري : لا شك انه قادم ذلك اليوم
الذي تنقب فيه الاجيال القادمة في هذه المحلة عن آثار
أصحابها . وعندما يعثرون على عظامنا — انا والحصان —
سيستفاجون لهذه الظاهرة ويقولون باندهاش : عجبا !
هل هما توأمان ؟!

بعد هذا الحديث ، لم يجدّ جديد في أمر الرجل
سوى انه كان يكثر من طرق هذه المواضع ، وكان
يسمى أحاديث القلب ، حتى جاء يوم علمنا فيه ان
الحصان المريض مات . وراينا حمادي السرحان بعدها
شارد الذهن ، ساهما ، وقد بدا أقل اقبالا على التحدث
الى أحد او الخروج من الحظيرة ، فكان أبي يضطر الى
زيارته هناك ، والجلوس اليه مواسيا . اقتعد الرجلان
— في الزورة الاولى — كرسيين مستهلكين متقابلين ،
وتحادثا في أمور عادية ، ثم ما لبثا ان صمتا ، وأخذ
كل منهما ينظر حواله بفراغ . قال الرجل حزينا : لقد
انكسرت العصا أخيرا يا ملا مسعود .

قال أبي : العصا ؟!

تأوه الرجل ، مشيرا الى موضع الحصان الفارغ :
وهل ثمة في الحظيرة عصا سواه ؟

تأوه أبي هو الآخر ، ونظر حواله كما لو كان
يفتش عما يسعفه في لحظة كهذه ، غير ان الرجل
أردف : لقد آن الاوان . فلم يبق ثمة ما أبقى لاجله .
لقد هربت المرأة ومات الحصان .

فنظر أبي الى موضع الحصان وقال كمن وجد
حلا : ولماذا لا تملأ هذا الفراغ بحصان آخر ؟
- وكيف . وكل ما في الحظيرة لا يساوي حصانا ؟

بفتة . تغير لون أبي . مد يده بحركة سريعة الى
جيب البجاجة الداخلي . فادرك الرجل ماذا يعني أبي
من هذه الحركة ، فما اسرع ما أمسك يده بشدة .
مقسما انه لن يأخذ شيئا . وظل ماسكا بيده حتى
أخرجها أبي فارغة . وقال الرجل : لقد مات من كان
يجلب النفود ، وانتهى كل شيء .

فتغير لون أبي ثانية . فطيب وجهه . واخذ يتطلع
حواليه باسى . وغمغم بشيء ما ، واذا لم يجد ما يقوله
خرج .

ومضت على هذا اللقاء ثلاثة أسابيع ، علمنا بعدها
ان الرجل باع حظيرته بأبخس الأثمان . واختفى .
وقلنا : ايكون قد عملها وهاجر ؟ ولكن أين يهاجر رجل
شارف على الستين كحمادي السرحان ؟ غير أننا
ما لبثنا بعد أشهر ان كفنا عن ذكره تماما باستثناء
بعض النهارات الصيفية التي كان أبي يتطلع خلالها الى
عذوق النخلة وهي تتوهج تحت أشعة الشمس ، ويقول
بحزن : لو كان حمادي هنا لما انتظرت هذه العذوق
الذهبية حتى تنقرها العصافير . ولكن ما الذي يهدف
اليه هذا المجنون من كل هذا ؟

او ليقول ضاحكا : لقد أضحكني هذا الرجل
كثيرا اذ وصف ظهر زوجته بالحليب . ترى هل ثمة
أكثر طرافة من ان يصف ذلك الوصف وهو في نوبة
حزن مريرة ؟

او ليقول مرة أخرى : لقد كاد يبكيني وهو يحكي
لي وحده اذ يتلمس فراشا البارد . معه الحق .
فليس هناك أكثر انبساطا للنفس من ان يكتشف الانسان
انه كان مخدوعا فيمن يجب .

ومرت الايام ، وتلتها السنوات ، نسينا خلالها
حمادي السرحان . ثم مات أبواي ، وتفرق الشمل ،
غير ان النخلة ظلت وسط الحوش تذكرني عذوقها
الذهبية المتوهجة صيفا برجل كان يرتقيها ذات يوم ،
ويهبط مقسما خيرها علينا بالعدل والقسطاس .

كان المقهى ما يزال فارغا تقريبا . وثمة رجل
يجلس في المؤخرة مهموما . وكان حمادي السرحان
ما زال موليا قفاه ، متوترا ، ساكنا . وقد بدت لي
رقبته النحيلة كما لو انها ستتكفى على صدره .
وتساءلت ما اذا كان ما زال واقعا تحت تأثير عاداته
الغريبة . وقلت أخيرا : أمصر أنت انك لا تعرفني حقا ؟
لم يجب الرجل . ورايته يحرك جمرات الناركيلة
بعود ثقاب ، وقد ازداد توترا . وحدثت انه يفتعل
عدم معرفته بي ، ولكن ماذا يبغي من وراء ذلك ؟

وفاجأته أخيرا : اما زال الجرح القديم على كتفك
من اثر ارتقائك النخلة ؟ وهي . . اما زالت بعيدة عنك
بعد أن هجرتك في تلك الليلة الماطرة ؟

انتفض الرجل بفتة . أدار لي وجهها شاحبا .
متقلصا . ما لبث ان انبسط شيئا فشيئا حتى تورد .
ثم باغتني هاتفا : أتكون أنت محمد الصغير ابن الملا
مسعود ؟

وقبل ان أجيب بشيء ، رايته ينهض ، ويعانقني
بحرارة . ويجلسني الى جواره فرحا ، وقد انبسطت
أساريره تماما . نظر في وجهي متاملا . قال :

- أعذرني يا بني اذ لم أتذكرك . انها حكم السن .

ولكن أتذكرني انت حقا ؟
- يا الهي . . وكيف أنسى الرجل الذي عاش
معنا كما لو كان واحدا منا ؟

- والنخلة ؟ اما زالت النخلة كما عهدتها : سميحة
بالعذوق الذهبية و . . .

- لم يعد ثمة من يرعاها . . انها تكاد تذوي
بغيابك .

- يا الهي . ترى كم تراني غبت عنكم ؟ أهى شهور
عديدة ؟ انني أشعر أحيانا ان ثمة ضعفا بدا يدب في
ذاكرتي .

- انها عشر سنوات لا أكثر .

- ماذا ؟ عشر سنوات ؟ كيف يحدث هذا ؟

ثم انفرج فمه عن ابتسامة باهتة . قال : ذلك حق .
فلقد كنت أنت صغيرا في آخر لقاء . أما الآن . . آه !
انني أكاد أحسدك على تلك الفتوة . ولكن قل لي : ماذا
حل بالملا مسعود ؟ أما زال شيق الحديث طلي العبارة
كما عهدته ؟

- لقد مات أبي ، ولحقته أمي .

- رباه . وأختاك ؟

- تزوجتا منذ زمن بعيد .

- وانت ؟

- ما زلت في البيت ارقب النخلة ، وأتذكرك اذ
يحلّ الصيف .

سرح الرجل لحظة . القى حبل الناركيلة الى جانب
واخذ يهمس بينه وبين نفسه شيئا ، وكانت عيناه
تنظران في البعيد ، فيما بدا الهرم واضحا في وجهه
الشاحب ، وعينييه الفائرتين . وقلت في سري : أي
مكان آوى هذا الرجل طيلة عشر سنوات ؟

واذ سألته ذلك ، نظر اليّ ، ثم ما لبث ان سرح ،
وكانت عيناه الفائرتان تطرفان ، ويدها ترتعشان .
قال : لقد كنت معها .

- من ؟

اعتدل في جلسته . نظر اليّ مندهشا : ما هذا ؟
الا تعرفها ، والا تراك نسيت كل شيء ؟ انها مريم .

قلت : هل تعني تلك المرأة التي ...
- انها تزورني بين الفينة والفينة . تطرق عليّ الباب ، فتعانقني وأعانقها حيث نمضي بقية الليل في النجوى والعتاب . آه .. هل جربت يا بني عتاب الاحباب اذ يكون اللقاء ؟ انه يشبه الحلوى تحت الاضراس .

- وهل عدت الى الحظيرة ؟

بوغت الرجل : حظيرة ؟ آه .. هل تعني الحظيرة القديمة ؟ كلا . انني املك الآن بيتا صغيرا ، وحظيرة صغيرة ، وفرسا بيضاء رائعة . لقد حدث ذلك اذ رحلت الى الوادي الذي يقع خلف البحر .

- البحر ؟!

تأملني الرجل مليا : ما هذا ؟ انه البحر الذي يبدو امامنا الآن .

ثم صغف محدقا في البرية التي بدت امام اعيننا . وفكرت ما اذا كان هذا الرجل قد جنّ . وادردف اخيرا : وحين وجدت نفسي وحيدا الا من اسمال بالية ، وحذاء عتيق ، فكرت ان ابني بيتا أسكنه طيلة ما بقي لي من العمر . واذ شرعت اجمع الاخشاب من غابة بعيدة ، وكنت اتصب عرقا ، فاجأتني فرس بيضاء ، رأيته تركض في الخلاء وحيدة . فرس دهماء لم أشهد لجمالها مثيلا ، تخبّ بشكل مفرّ ، وكان عرفها الاشقر يتهدل على مقدمة الرأس بنزق ، مغطيا جزءا من الوجه ، فتبدو كما لو كانت عروسا ساعة الدخلة . كانت الفرس تقترب مني فيما مؤخرتها تتحرك بانسياب ، حركة اسمع لها وقعا أقرب الى النغمة ، فكنت أنظر اليها مبهورا ، مشدودا الى الامعان فيها ، حتى ان عيني لم تغفل عنها لحظة ، وكنت اهمس مع نفسي : ما سر هذا الانشداد الفامض ؟ وحين توقفت الى جانبي ، فوجئت بها تتمسح بي محنية الرأس طائفة . وقلت : أهى تعرفني تلك الفرس أم ان في الامر سحرا ؟

وحين أمسكت برسنها ، انقادت لي كالني ساحر . فسرت بها في البداء ، حتى وصلت الغرفة التي كنت قد أنجزت جزءا كبيرا منها . صحيح انها غرفة صغيرة ، لكنني استطعت ان الحق بها حظيرة صغيرة كما لو كنت أعلم بما سيحدث . ورحت أمسد على جسد الفرس برفق ، فترفع رأسها باغتياب ، فأشعر اننا أصدقاء نتخاطب بلغة الحب . هل رأيت في حياتك لغة أبلغ من لغة الحب ؟ انها اللغة التي يتخاطب بها الفقراء الاحباب .

وتوقف الرجل ، مراقبا الفضاء الممتد ، وادردف باغتياب : في ذات يوم ، وكنت أطعم الفرس ، وأمسد على جسدها كما هي عادتي قبل أن أنام ، فوجئت بمن يطرق الباب مساء . قلت : من يطرق الباب ؟ أجابني

واذ فتحت الباب ، ورأيته أمامي ، اشتد بي الغضب . قلت لها : ماذا تريد يا مريم ؟ قالت : هل أجد في قلبك مكانا في تلك الليلة الباردة ؟

لحظتها - ولا أدري كيف حدث هذا - انهار جليد الغضب في قلبي . ففتحت لها الباب على مصراعيه ، واستلقينا في الفراش معا ، ورحت أنظر في عينيها الخضراوين ، وأقول : هل ثمة من منحك الحب الصادق مثلي يا مريم ؟

قالت : لقد حدث ذلك ، وانا في حالة أقرب الى الفيوبة . لقد غرر بي ذلك الوغد فتركك وانت أحوج الى من يقف الى جانبك . انها غلطة يا حمادي . غلطة كبيرة حقا . فهل تغفر لي تلك الغلطة ؟

وركعت تحت أقدامي باكية ، وكان جسدها يرتعش . فقلت لها : دعينا من الماضي الآن يا مريم . وقبلتها في رأسها ، ووجهها ، ونسيت كل شيء .

وزفر الرجل ، والتفت قائلا : لا أدري يا بني لماذا ينسى الانسان الحقد في لحظة خاطفة ؟ لحظة صغيرة ليست سوى جزء صغير من عمر طويل . بعدها عشت مع مريم كما لو كنا عصافيرين صغيرين اليقين . في بعض الامسيات كنت أتفاجأ بها داخلة على أطراف أصابعها خشية أن استيقظ . وعندما أرفع الغطاء وأراها تقدم العلف للفرس ، يطيب لي ان اتناوم ، مراقبا ما تفعل ، متلذذا برؤيتها اذ تمسد خطم الفرس أو هي تصغر اذ تقدم سطل الماء . أحيانا أتأملها اذ تكون نائمة الى جانبي مغمضة العينين ، وقد اشرق وجهها عن ابتسامة بريئة ، فأقول : كيف يحدث أن تهبط السعادة مرة واحدة ؟ فذات ليلة ، وكنت في الحظيرة اعطني بالفرس ، باغتني النوم فمت . وفي لحظة بين النوم واليقظة ، صحت على خطواتها الرقيقة وهي تحمل دثارا لتغطيني من البرد . بعد هذا الحادث كدت أعبدها . وكنت كل صباح أتركها نائمة لأعطي بالفرس وحدي . وحين تستيقظ هي وتراني منهمكا ، تعاتبني على ذلك ، وتزعج لاني لم أوقظها . فكنت أقول لها : ذلك ما تعودت عليه يا مريم . أما أنت فما عليك الا امتطاء صهوة الفرس ، والتجوال في البرية . فلقد كان يلذ لي أن أرقبها وهي ممتطية صهوة الفرس ، فيما شعرها الاصفر يهفّف مع الريح ، وقد انحسر ثوبها من موضع الظهر عن لحم أبيض . وينخطر في ذهني الفراغ الذي كنت ساملا في يوم ما ، ذلك الفراغ الذي تحدثت عنه في يوم من الايام .

ثم اكتب وجه الرجل ، وأعاد عليّ حكاية الليلة التي وجد فيها الفراش باردا ، وكانت هي تهول تحت

زخات المطر هاربة . وصمت لحظات لبقول : ترى
ما الذي دفع مريم لان تفعل ذلك ؟

ثم ما لبث وجهه ان تورد . وقال : لا ريب انك
متلهف الآن للتعرف اليها . اليس كذلك ؟ ربما هي
تجمع الزهور من الصحراء في طبقها الفضي او تغني ،
وقد امتطت صهوة الفرس . هل اخبرتك انها تحب ان
تفعل ذلك تحت زخات المطر ؟

— كلا .

— آه .. انها عادة درجت عليها مريم . فكلما
هطلت السماء سارعت الى فرسها مهرولة بها في
الصحراء ، وقد اشترت كفيها بمرح ، لتتلقى حبات
المطر المتساقطة . اما شعرها الاصفر ، فما اروعها
اذ يتبلل بقطرات المطر ، ويبعدو كما لو كان اسلاكاً
ذهبية . ولكن قل لي يا بني ، لم تحب مريم ان تفعل
ذلك ؟

لم تكن الاسئلة التي دارت في ذهني وانا اجلس
الى هذا الرجل قد وجدت جوابا بعد . وكنت اطلع اليه
صامتا ، واقول : اي واد يتحدث عنه هذا الرجل ،
واي زوجة هذه التي تذكرته بعد طول انقطاع ؟ واخيرا :
ما الذي عاد به الى محلته القديمة ؟

وكانما هو قرا افكاري ، فقد تطلع الي برهة ،
وقال كالمعائب : الا تصدق انها قد عادت الي بعد تلك
الليلة الماطرة ؟

وقبل ان اجيب بأيما شيء ، قال : آه .. مسـا
اروع ذلك . لقد بدأت السماء تمطر .

وسرح الرجل ، ناظرا الى القطرات المائية الدقيقة
التي اخذت تلتصق ببطء على زجاج المقهى من الخارج ،
وقد شرد ذهنه تماما .

قال : يا الهي .. يخيل الي انني اسمع صوتها
قادما من الصحراء .

والقى حبل الناركيلة الى جانب ، وانتبه حذرا
لكي لا يفوته سماع شيء . وقال بفرح : انني اسمعها
بوضوح الآن . انها تردد تلك الاغنية المرحية .

والتفت الي : ألم تسمعها بعد ؟
— انني لم اسمع شيئا يا عم حمادي .
— ما هذا ؟ لكنها تظهر الآن .

وراح يتطلع امامه : وقد انبسطت ملامحه عـن
وجه مشرق . لبرهة رايت لدهشتي امرأة شقراء ترتدي
ثيابا بيضا ، تقبل من بعيد ، وقد امتطت صهوة فرس .
وتحمل بيدها طبقا يلتمع في الشمس . وكانت تنطلق
في الصحراء ضاحكة . مدت يدها الى الطبق . وغرفت
منه قبضة من الزهر نثرتها في الهواء بمرح وهي تردد
اغنية شعبية ضاحكة . كنت انا ارقب ذلك غير مصدق :
وكان حمادي السرحان يقهقه منشرح الصدر . وقد
ترأى لي انني اسمع المرأة تهتف باسمه ، وتلوح بيدها
وهي تقلل بانجاهنا كسهم بنطلق .

بقداد

صدر حديثا :

الطريق الى الخيمة الاخرى

دراسة في اعمال غسان كنفاني

تأليف الدكتورة رضوى عاشور

دار الاداب

شوكة الصدر

أنا ولد هائم فيك
مستنجد منك ..
أنت الذي فيّ تنأى فتقرب
ثم تنأى فتقرب
ثم تنأى .. ولا فاصل فيّ عنك ..
أنا طيع للجبين الذي ترفع
واصل أنت منقطع ..
تقطع الماء والزاد
تمنحني النبل
تأمرني بالرحيل ، فامضي .
وتكتمني ، ثم تفضي ..
وتملأ روحي بالغابة التي لا تحد
وتأمر بالنار ..
تنتفض النار ..
تأمرها بالدمار ،
فتمضي الى آخر الجذر
لا
لا النساء الحبيبات يطفئنني
لا الزمان
ولا الارض تمنحني شجرا وامان .

بغداد

لا النساء الحبيبات يملأنني
لا الزمان أطيع
ولا الارض أرضى سريرا لاجلومي البيض ..
كفني معانقة للفضاء
وعيناي شامختان الى القلعة الشامخة
وهذا الجبين الذي يعتليني
ارتضى بالسما صديقا
وبالارض مرتكز القدم الراسخه
وأنا طيع للجبين -
مكسرة فوقه الريح -
عاص زمانني
لا الارض أرضى
وفي الصدر نصل من النار منفرد لا يلين
فأي زمان أطيع
وأي جبين سأعصي -
هنا مرقد الريح -
اني أهين الزمان
أراهنه فوق روحي
وامضي الى النور ملئي القصيدة ..
الله يا أيها الشعر يا سيدي
وطني أنت .. تمنحني الارض والبحر
حتى المكان ، الذي لا يطال ، أحيط ..

هادي ياسين علي

***** حتمية الاغتراب *****

والتر كافمان ترجمة : كامل يوسف

الاهمية للآداب الاجتماعية الحديثة حول الاغتراب ،
وأخيرا يقدم شاخت مناقشة لأفكار هيدجر وسارتر
وتيليش .

ومن الآن فصاعدا يتعين ألا يكتب أحد عن الاغتراب
دون أن يطالع كتاب شاخت أولا . ولقد راودت الشكوك
كتابا آخرين حول ما اذا كانت كلمة الاغتراب قد
استخدمت دونما تمييز ، الى حد أن جدوى استخدامها
قد اُضير على نحو خطير . غير أن ما كانت الحاجة
ماسة اليه لم يكن التصميم القاطع على التخلي عن هذا
المصطلح أو استخدامه بطريقة محددة على نحو واضح
وانما كانت الحاجة ماسة الى تقديم نوع من الايضاح .

غير أن ذلك هو كل ما يقدمه شاخت لنا ، فهو
يوضح أنه ليس هناك معنى عام واحد للاغتراب يمكن
أن يقال أن مختلف الكتاب قد ناقشوا جوانبه المتباينة ،
ولكن ذلك لا يترتب عليه القول بأن الأوضاع التي طبق
هذا الاصطلاح عليها لا تستحق دراسة جادة ، بل على
العكس فقد حان الوقت لاعادة بحث هذه الأوضاع .
ولكن أيا كان من يرغب في القيام بذلك فسيكون مدينا
لشاخت - وهو الحال بالنسبة لي على سبيل المثال -
وذلك لقيامه بتجميع كل ما طرح حول هذه الظاهرة في
مجلد واحد .

لقد قدم لنا شاخت منطلقا لاية دراسة مستقبلية
للاغتراب : وهذا المقال الذي يأتي بمثابة مقدمة لكتاب
شاخت يمنحني فرصة الإشارة الى مسار انطلاقنا من
النقطة التي وصلنا اليها .

أن اهتمامي الجوهري لا ينصب على هذا المفهوم

بعد تحليل المفاهيم الغامضة (٢) إحدى الوظائف
الجوهرية التي اضطلمت بها الفلسفة منذ عهد سقراط ،
ولكن كيف يستطيع المرء أن يحلل مفهوم « الاغتراب » ؟
ذلك أننا إذا ما ركزنا اهتمامنا على شخص بعينه لنثبت
أنه لا يدرك ما يعتقد أنه يعرفه وأنه يناقض نفسه فإننا
نترك الانطباع بأننا أزاء ضحية تعسة اضطرب سيرها
بينما يعي عشرات من الكتاب المشهورين تماما ما الذي
يتحدثون عنه ، وهكذا فإن منهاج سقراط لا يسعفنا هنا .

أن ما تسمى الحاجة اليه هو دراسة نقدية متأنية
للطرق التي استخدم بها العديد من أكثر الكتاب تأثيرا
هذا المصطلح ، وتلك بالطبع مهمة شاقة تتطلب ثقافة
رفيعة . غير أنه دون هذه الدراسة سنحذر دائما الى
مستوى الخلط حينما نقرأ شيئا عن الاغتراب ، أما إذا
لم نبد اهتماما بكيفية استخدام الآخرين لهذه الكلمة
فإننا نعرض أنفسنا لأن يلفت نظرنا الى أن هذا الاصطلاح
يعني في الحقيقة شيئا آخر وأننا ينبغي أن نطالع
مؤلفات هذا الكاتب أو ذاك .

وقد كتب ريتشارد شاخت كتابا تسمى الحاجة
اليه بصورة ملحة ، حيث يحدثنا باختصار عن كيفية
استخدام مصطلح الاغتراب قبل عام ١٨٠٠ ويوضح
كيف تحدث هيفل - وهو الأب الروحي لموضوع
مناقشتنا الراهنة عن الاغتراب - بمعنيين يقفان على
طرفي تقيض ، وكيف أن استخدامات ماركس لهذا
المصطلح - والتي حللها شاخت باستفاضة - لا تقل عن
ذلك تباينا ، وسيجد كل من يهتم بماركس وهيفل هذه
الفصول مثيرة للاهتمام ، كما سيجد كل من يهتم
بالاغتراب أنها مفيدة الى حد بعيد وتلقي أضواء على
الموضوع .

ويمضي شاخت ليقدم لنا نقدا ضافيا للمعاني
العديدة التي استخدم أريك فروم هذا المصطلح بها ،
ثم مناقشة مقتضبة لآراء كارين هورني ودراسة باللغة

(٢) مقدمة كتاب : « الاغتراب : دراسة في أخطر ظواهر المجتمع
الحديث » . تأليف ريتشارد شاخت ، الناشر : جورج آلين ،
لندن ، ١٩٧٦ .

ولم يهتموا بصفة عامة بالظاهريات الا قليلا ، وليس مما يظهر ابضاحه السبب الكامن وراء اهمال الآداب الالمانية الهيغلية لهذا الموضوع كذلك ، فلم يدرج هرمان غلوكنر الكلمتين الالمانيتين المقابلتين للاغتراب وهما Entremdung التي تعني الغربة و Entausserung

بمعنى التخارج ، في مؤلفه المكون من أربعة مجلدات والصادر تحت عنوان « القاموس الهيغلي » في السنوات من ١٩٣٥ الى ١٩٣٩ . وكذلك لم يدرج جوهان هوفمايستر هذين المعنيين سواء في قائمة مصطلحات كتابه الرفيع المستوى بعنوان « الظاهريات » والصادر في ١٩٥٢ أو في كتابه الذائع الصيت « قاموس المفاهيم الفلسفية » الذي صدرت طبعته الثانية في ١٩٥٥ . اما ان هيجل قد استخدم هذين المصطلحين وألقى عليهما أضواء واضحة من فهمه لتطور الروح فأمر لا يوضع لنا حقيقة السبب في ان هذه المجموعة من الافكار قد حظيت باهتمام محدود على امتداد مثل هذا الوقت الطويل ، ذلك اننا بازاء حالة فكرة لم يهل على الدنيا زمانها بعد .

والاستثناء الوحيد الكبير أماننا يؤيد هذا التصور ، فقد فتن كارل ماركس الذي كان في الثالثة عشرة من عمره ، حينما توفي هيجل في ١٨٣١ ، بهذا الجانب من فلسفة هيجل حينما شرع في دراستها عقب ذلك باني عشر عاما ، ونجد في كتابه « المخطوطات الفلسفية لعام ١٨٤٤ » مناقشة طويلة لمفهومي الغربة والتخارج ، ولكن معظم هذه المادة لم تنشر حتى ١٩٣٢ ، وفي البيان الشيوعي الصادر في ١٨٤٨ يشجب ماركس بصفة خاصة الحديث عن الاغتراب باعتباره « هراء فلسفيا » .

وحتى في ١٩٣٢ لم يكن الوقت قد حان ليطفو الاغتراب على السطح ، فبعد مرور أقل من عام على نشر مخطوطات ماركس الاولى تولى النازيون مقاليد السلطة في المانيا وأنهوا مناقشات المثقفين حول فكر ماركس ، وقبلت القيادة السوفياتية النظرة الى الاغتراب التي طرحها البيان الشيوعي ، وسنعود بعد قليل الى مناقشة أفكار ماركس الشاب .

تحدث مارتن بوبر عن التغريب في مناقشته الإضافية « لاتقسام عالم الهو » في الجزء الثاني من كتابه « الانا والانت » الصادر في ١٩٢٣ . وإذا رجعنا الى هذا الكتاب وجدنا ان بوسعنا القول بأن معظم الجزء الثاني يتناول الاغتراب ، ولقد ظل تأثير الكتاب لاكثر من ربع قرن قاصرا بصفة أساسية على دارسي اللاهوت البروتستانت .

وعقب ذلك صاغ برتولد بريخت أعماله الشعرية المخالفة للمنهج الارسطي وتحدث عن التأثير التغريبي ، وقصد بذلك ان الجمهور لا ينبغي ان يساق بالوهم .

وانما على الاوضاع التي استخدم لتوصيفها ، ومن المعتقد بصفة عامة ان هذه الاوضاع حديثة بوجه خاص ، غير اني آمل ان اظهر انها اوضاع مألوفة لدى معظم ان لم يكن كل فلاسفة الماضي العظام ، وساقوم بالمثل بتناول الادب والفن ، وذلك دون الاقتصار على عدد محدود من كبار شعراء الماضي ، ولكن أيضا مع معالجة موضوعات أوديب وهملت . وسأتناول كذلك العلاقات القائمة بين الجمهور والادب والفن والموسيقى . والواقع انه سواء اخترنا الحديث عن الاغتراب أو لم نختر ذلك ، فان التجارب التي تربط هذا المفهوم بأوسع المعاني غالبا ما يعتقد انها سمات مميزة لعصرنا أو للمجتمعات الرأسمالية ، ولكننا سنرى انها بالفعل تصادفنا كثيرا في العصور الغابرة وفي مجتمعات غير رأسمالية .

وساقوم بتوجيه النقد الى حلم ماركس عن المجتمع غير المغترب ، وكذلك عن الفكرة المتداولة القائلة بأن الامور لم تكن أبدا أسوأ مما هي عليه الآن . ولسوف يبدو تقييد ماركس الذي كان له تأثير واسع النطاق لمعنى المصطلح المائل بين أيدينا ليقصر على الظروف الهدامة موضع اعتراضات جادة ، كما انه لن يكون هناك غناء في تقييد معنى الاصطلاح ليقصر على الاغتراب المشعر ، ذلك ان الاغتراب ليس مرضا كما انه ليس نفحة علوية ، ولكنه ، شئنا أم أينا ، سمة جوهرية للوجود الانساني .

١ - رؤية تاريخية :

وصل مفهوم الاغتراب الى سمته خلال الحرب الباردة باعتباره ملتقى للغرب والشرق والماركسية والوجودية ، وقد استخدم أريك فروم - الذي ساهم كثيرا شأنه في ذلك شأن الآخرين في اشاعة الاصطلاح - مفهوم الاغتراب في كتابه « الهروب من الحرية » الصادر عام ١٩٤١ مرتين (في صفحتي ١١٩ ، ١٥١) . ويتناول شاخت بعض الظواهر التي طبق عليها فروم هذا المفهوم في الصفحات ١١٧ وما بعدها من هذا الكتاب ، ولم تشق هذه الكلمة طريقها الى القواميس الفلسفية الا في الستينات .

وذلك امر غريب ، لان هيجل استخدم هذا الاصطلاح كثيرا في كتابه الاول « ظاهريات الروح » الصادر عام ١٨٠٧ ، حيث نجد فصلا بأكمله يقع فيما يزيد على مائة صفحة يحمل عنوان « الروح المغترب عن ذاته : الثقافة » ، وقد أعقب هذا الفصل فصل آخر بعنوان « الروح المتيقن من ذاته : الاخلاق » . اما ان الاغتراب لم تجر مناقشته في العالم الناطق بالانكليزية حتى في أوج قمة المثالية الانكلو - أمريكية فليس أمرا مدهشا ، لان المثاليين ركزوا على أعمال هيجل التالية ،

هذا الاصطلاح، ولكنه كان مفهوما جوهريا في مخطوطاته الاولى وقد قدمت هذه بدورها مفتاح التفسير الصحيح لفكر ماركس في مراحل النضج .

كانت استراتيجية لوكاتش واضحة ، ومن هنا لم يقتنع بها موظفو ستالين ، ويبدو من الامور غير القابلة للتصديق ان يستمد الذبوع الحديث للاغتراب ذاته من مثل هذه البداية غير المبشرة ، ويبدو ذلك اقل قابلية للتصديق حينما يبحث المرء في حقيقة تركيز لوكاتش على التخارج أكثر من الغربة ، رغم انه قد استخدم المفهومين معا ، شأنه في ذلك شأن ماركس .

وطالما اننا ننظر الى مازق لوكاتش باعتباره ورطة شخصية تماما ، فقد يبدو ممكنا أن نفهم التطورات التي تلت ذلك بالفعل في الخمسينات والستينات . ولكن ما حدا به الى اتخاذ اتجاهه التحريفي هو في المقام الاول خلفيته الانسانية وصلته المبكرة بالوجودية ، بل لقد اشير الى ان بعضا من اكثر اهتمامات هيدجر تميزا ، بما في ذلك تمييزه بين الوجود الحقيقي والوجود غير الحقيقي ، قد استمد من عمل لوكاتش الاول ، وذلك على الرغم من ان لوكاتش نفسه قال ان « هذه المشكلة كانت تحوم فوق الرؤوس » ، الامر الذي يبدو اقرب الى الاحتمال ، كما انه ذكر ان كيركجورد قد لعب « دورا يعتد به في تطوري المبكر في السنوات الاخيرة السابقة على الحرب العالمية (أي قبل ١٩١٤) في هيدلبرج ، بل لقد اعترفت ان اضع كتابا حول نقد هيجل » . كذلك تأثر لوكاتش الى حد كبير بجورج زميل وماكس فيبر . ورغم ان الاخير يعرف بأنه احد عباقرة علم الاجتماع ، الا انه كان له تأثير واضح في تكوين كارل ياسبرز ، فلم يكن لوكاتش اذن راغبا على الاطلاق في التنكر لجذوره ، وقد قدمت النزعة الانسانية لدى ماركس الشاب بعد انتظار مضمن جسرا كانت الحاجة اليه ماسة لخلق تقارب بين الماركسية من ناحية والوجودية والنزعة الانسانية من ناحية أخرى .

وفي الوقت نفسه كان بعض الكتاب الغربيين الذين اقتربوا بدرجة او بأخرى من الوجودية يتطلعون الى ايجاد سبل لتحقيق التقارب مع الماركسية ، وهؤلاء بدورهم تشبثوا بمخطوطات ماركس الشاب وبمفهوم الاغتراب .

وقد أحرز هيربرت ماركوز ، الذي أهدي عمله الاول الى هيدجر الذي أشرف على دراسته ، قصب السباق متقدما على لوكاتش الذي لم يستطع أن ينشر كتابه عن هيجل الذي دججه بالالمانية حتى ١٩٤٨ ، بينما تمكن ماركوز الذي وضع كتابه باللغة الانكليزية في الولايات المتحدة تحت عنوان « العقل والثورة : هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية » من نشر كتابه في ١٩٤١ مستخدما مخطوطات ماركس الاولى باستفاضة ، ومبديا

فعلى مؤلفي الدراما أن يخرجوا عن سياق أعمالهم ليدذكروا الجمهور بأنه في مسرح يشاهد عملا مسرحيا ، وبهذا المعنى فان المؤلف المسرحي ينبغي أن يعمد الى تفريب الجمهور أو ابقائه منفصلا ، كما يتعين عليه أن يحول دون حدوث الاندماج الانفعالي .

وتحدث كتاب آخرون كذلك عن التفريب ، ولكن هذين الاصطلاحين لم يثيرا قدرا من الاهتمام يتجاوز اصطلاح الاغتراب في العالم الناطق بالانكليزية . وحينما انقسم العالم الى معسكرين، سعت الماركسية والوجودية الى ايجاد أرض مشتركة في مناقشتها للاغتراب .

واذا ما بدأنا بالماركسية لوجدنا ان نشر مخطوطات ماركس الاولى كان بمثابة نجدة من السماء للناقد المجري جورج لوكاتش الذي حظي على نطاق واسع في الغرب خلال الخمسينات والستينات باعجاب يفوق ما حظي به اي منظر ماركسي آخر . وكان الحزب الشيوعي السوفييتي قد كال له النقد بسبب تحريفاته الهيفلية للماركسية ، وحينما تولى النازيون السلطة لاذ لوكاتش بالفرار الى الاتحاد السوفييتي وتخلّى عن تخريجاته، ومارس النقد الذاتي وأعلن تقديره لستالين . وفي الوقت نفسه انكب على تأليف كتاب مسهب باللغة الالمانية أنهى مادته الاساسية في ١٩٣٨ ونشر بعد مراجعة دقيقة في ١٩٤٨ ، وهو كتابه « هيجل شابا » ، وقد حمل الجزء الاخير من هذا المجلد العنوان التالي : « التخارج كمفهوم فلسفي جوهري في ظاهريات الروح » .

وعلى امتداد ٣٥ صفحة جعل لوكاتش من الحجر الذي نبذته البناة لمائة واربعين عاما حجر الزاوية في كتاب هيجل الاول الذي غدا يعد في ذلك الوقت اكثر اعمال هيجل أصالة وتألقا . ولكن من بين الاشارات المرجعية الاربعين التي دعم بها لوكاتش ما ذهب اليه في هذا الجزء هناك ست منها فقط تحيل الى كتابات هيجل بينما هناك اشارتان تحيلان الى لينين واشارتان الى انجلز و ٢١ اشارة مرجعية تحيل الى كتابات كارل ماركس .

ويبدو ان الاهتمام الحديث بمناقشات ماركس وهيجل يعود الى هذا الكتاب ، وذلك امر بالغ الغرابة لان الجزء الاخير من هذا المجلد يتعين بصورة واضحة ان يفهم من خلال سياق تاريخ حياة لوكاتش الحافل بالاضطراب باعتباره محاولة متقنة للافصاح عن الذات . فقد ذهب لوكاتش الى ان فهمه للهيفلية لا يمكن أن يعتبر تحريفا لها ، ذلك ان هيجل ابتداء قد أساء فهمه ، فالاغتراب مفهوم جوهري في فكره كما هو الامر بالنسبة لماركس ، وبالطبع لا يمكن العثور على مفهوم الاغتراب في الكتب التي نشرها ماركس بنفسه . وذلك باستثناء الموضع الذي يدين فيه صراحة أولئك الذين استخدموا

قدرا كبيرا من الاهتمام بالاغتراب ، وقد يكون هذا الكتاب بالفعل هو الكتاب الاول الذي تضمن فهرسه للاصطلاحات لفظ الاغتراب ، رغم انه ينبغي أن يلاحظ ان فهرس طبعة جون بيلي الصادرة بالانكليزية للظاهريات يضع الاغتراب عن الذات مقرونا بمناقشة هيغل « للوعي التعس » والغربة مقرونة باشارتين الى الفصل المذكور.

وقد ادرج كارل لوفيث الذي درس على يد هيدجر كذلك مناقشة للاغتراب في كتابه « من هيغل الى نيتشه » الصادر في ١٩٤١ والذي كتبه في المنفى باليابان ونشر بالالمانية في نيويورك وزيورخ . وفي هذا الكتاب لم يكن مفهوم الاغتراب جوهريا كما هو الحال عند ماركوز ولوكاتش ، ولكن الفصل الذي عقده لوفيث عن العمل تضمن اشارتين ، اولاهما حول « هيغل : العمل كاغتراب عن الذات في تشكيل العالم » ، والثانية حول « ماركس : العمل كغربة انسانية في عالم لا يملكه الانسان » ، وقد تضمن كتاب لوفيث العديد من الفصول التي يمكن اعتبارها في اهمية الفصل الذي عقده عن العمل ، وحفل الكتاب بالاشارات التي تدور حول هيغل وماركس وكيركجورد ونيتشه وكتاب آخريين اقل اهمية ، وما كان ذلك يمكن أن يؤدي الى جذب الاهتمام للاغتراب - وهو ما كان يمكن أن يفعله كتاب ماركوز - لكن ذلك لم يحدث ، اذ لم يكن الوقت قد حان بعد لذلك .

ورغم ان ماركوز لم ينشر كتابا آخر طوال الاعوام الاربعة عشر التالية ومضى للعمل في وزارة الخارجية في الفترة من ١٩٤١ الى ١٩٥٠ الا ان المناقشات حول ماركس سارت على الدرب الذي شقه ماركوز ولوكاتش ، وبدا كتاب سيدني هوك « من هيغل الى ماركس » بصورة مفاجئة منتما الى عهد غابر وذلك على الرغم من انه نشر قبل ذلك بخمس سنوات في عام ١٩٣٩ ، ذلك انه لم يتناول مفهوم الاغتراب .

وفي الخمسينات ، جعل عدد محدود من اللاجئين من المانيا والنمسا الاغتراب شيئا مألوفاً في الولايات المتحدة ، فقد اتت على ذكره بصورة دائمة كتب : ماركوز « العشق والحضارة » الصادر في ١٩٥٥ ، وأريك فروم « المجتمع السوي » الصادر في ١٩٥٥ ، وأريك كالر « البرج والهاوية » الصادر في ١٩٥٧ ، وحنّا أريندت « الوضع الانساني » . كما ان قوائم مصطلحات هذه الكتب تحفل بالاشارات الى الاغتراب ، فعلى سبيل المثال يرد هذا المفهوم في كتاب فروم « المجتمع السوي » مرات عديدة في الصفحات من ٧٠ الى ١١١ ومن ٨٤ الى ١٧٥ .

وقد ظلت حنا أريندت ، شأنها في ذلك شأن ماركوز ، تحت تأثير هيدجر مدة طويلة ، رغم انها غالبا ما يرد ذكرها مرتبطة بكارل ياسبرز الذي كانت تربطه

بها صلة شخصية وثيقة . واكد بول تيليش الذي ساهم بدوره في ذبوع مفهوم الاغتراب علاقته بصورة متكررة بالوجودية ، اما كالر وفروم فقد افتقروا الى أية خلفية وجودية متميزة ، ذلك انهما ينتميان - كل بطريقته الخاصة - الى النزعة الانسانية .

سبق هذا الانفجار لبركان الاهتمام بالاغتراب ظهور طبعة شعبية من رواية « الغريب » في ١٩٥٤ ، وكان كامو قد نشر هذه الرواية عام ١٩٤٢ وظهرت ترجمة ستوارت جليبرت لها في ١٩٤٦ ، ولكن الطبعة الشعبية وحدها هي التي جعلت هذه الرواية المقتضبة واحدا من اكثر الكتب تأثيرا في منتصف القرن ، واصبح بطلها احد ابطال جيل جديد .

وفي المانيا بدا مفهوم الاغتراب في جذب الاهتمام الجماهيري بعد ظهور مخطوطات ماركس الاولى في طبعة شعبية في ١٩٥٣ ، ولكن الجدير بالملاحظة ان احد تلاميذ ياسبرز وهو هنريش بويتز كان احد القلائل الذين كرسوا أنفسهم لدراسة هذه المشكلة ، وظهرت أطروحته بعنوان « المغتربون » والتي كان عنوانها الفرعي : « نقد ماركس الشاب للعصر وفلسفة التاريخ » في العام نفسه .

وكان أريك فروم هو الذي قدم مخطوطات ماركس الاولى للجمهور الاميركي ، وتكشف لنا الطريقة التي قام بذلك من خلالها عام ١٩٦١ الكثير عن التحولات التي طرأت على الساحة الاميركية على امتداد الستينات .

نشرت مخطوطات ماركس الاولى تحت اسم فروم لا ماركس ، وكان عنوان الكتاب « أريك فروم - مفهوم ماركس عن الانسان » ، وكان عنوان الكتاب هو أيضا عنوان المقال الذي احتل المقدمة التي تبعها مختارات من المخطوطات ذاتها ، وربما لم يكن ذلك مجرد انعكاس لذاتية فروم كما قد يكون احد اعراض مرحلة ما بعد عصر مكارثي حيث كان ما يزال من الممكن اقناع أحد الناشرين بأن اسم فروم سيكون مصدر جذب للقراء اكثر من اسم ماركس ، كما ان ذلك كان مؤشرا لما اوضحه فروم بقوله في المقدمة : « ان فلسفة ماركس ، شأنها في ذلك شأن قطاع كبير من الفكر الوجودي ، تمثل احتجاجا على اغتراب الانسان وفقده لذاته وتحوله الى شيء ، انها تحرك ضد نزع انسانية الانسان وتحوله الى آلة وهما ظاهرتان تضربان جذورهما في تطور حركة التصنيع الغريبة » .

وقد حاول لوكاتش جعل ميوله الوجودية المبكرة اكثر جدارة بالاحترام بالرجوع الى ماركس الشاب ، وفي الولايات المتحدة تحول ماركس الى مؤلف اكثر جذبا للاهتمام من خلال محاولات اظهار ان هناك الكثير مما يربطه بالوجودية .

شأنه في ذلك شأن معادلية في اللغة الألمانية ، وهو يعني حرفيا « يغدو غريبا أو يجعل شيئا ما ملكا لآخر » ولكن الاسم المشتق منه وهو الاغتراب ، شأنه في ذلك شأن المرادف الألماني الغريبة *Entfremdung* وعلى عكس الكلمة الألمانية التي تعني التخارج ، لا يستدعي للذهن عادة نشاطا اللهم الا في سياقات خاصة حيث يستخدم كاصطلاح فني ، وما يرتبط في ذهننا ابتداء بكلمة الاغتراب او الغربة *Entfremdung* هو حالة للوجود الانساني ، حالة كون المرء مفتربا او مفارقا لشيء او لشخص ، والظاهرة التي اقترح مناقشتها هنا هي حالة من هذا النوع .

اننا نهتم بالعلاقة بين « ا » ، « ب » باعتبار ان « ا » هو شخص او مجموعة من الاشخاص كفرد او طبقة او جيل بأسره او شعب او مجموعة اصغر ، و « ا » هذا عادة ما يكون متعينا . واذا كان قدر كبير من الغموض يدور حوله ، فان ذلك نادرا ما ينتج عن عدم القدرة على الاشارة الى طبيعة « ا » هذا ، ولكن « ب » ايضا يحتاج الى التعيين ، والخلط غالبا وبصورة مطابقة ما ينتج عن عدم القدرة على تحديد من او ماذا يفترض ان « ا » مفترب عنه ، ان الاغتراب اصطلاح يتطلب تتبعه في بعدين .

ولكن ما الذي يمكن ان يكونه « ب » ؟ انه يمكن ان يكون فردا كوالد المرء مثلا او زوجته او طفله ، كما يمكن ان يكون جماعة كعائلة المرء او رفاقه او جيرانه ، ان « ب » هو الآخرون بصفة عامة او المجتمع الذي يعيش فيه المرء ، كالمجتمع الاميركي او السوفياتي على سبيل المثال ، وربما يكون « ب » هو ذات المرء وبصفة خاصة جسده او احدي سمات شخصيته او ماضيه ، كما قد يكون الطبيعة ، والطبيعة ليست بالمصطلح الاحادي المعنى . ولكننا يمكن ان نفهمه بالمعنى الذي نقصده اذ نتحدث عن عشاق الطبيعة ، وأخيرا فان « ب » قد يعني الكون .

وتلك ليست قائمة مكتوبة على سبيل الحصر ، فيمكن للمرء كذلك ان يفترب عما يفعله (عن نشاطه او عمله او ما يؤديه) او عن الاشياء (عن ناتج عمله على سبيل المثال) . وقد اكد ماركس الشاب كلا من هذين الشكليين للاغتراب ، بالإضافة الى اغتراب الانسان عن جوهره او طبيعته الحققة ، وهو مفهوم كان محوريا في فكره عام ١٩٤٤ ، وبينما يستخدم ماركس الاغتراب بمعان عديدة ، فان الظاهرة التي تعنيه أكثر من غيرها هي نزاع انسانية الانسان وما فقد الانسان لاستغلاله واقفاره واغترابه عن غيره من البشر وانغماسه في عمل مجرد من أي أصالة عفوية أو خلق الا جوانب متعددة لاغتراب الانسان عن طبيعته الحققة . وبالطبع فان مسألة

غير ان منهاج لوكاتش بدا كما لو كان قد أصبح لا غناء فيه . فقبل اكتشاف المخطوطات الفلسفية كان من المتعذر ان نجد الكثير من الجوانب الفلسفية في كتابات ماركس . واضطر كتاب جيل سابق الى التحول الى انجلز بدلا من ماركس ، بل كان أكثر صعوبة ان نعثر على اهتمام يعتد به بالكائن البشري الفرد في دول ذات حكومات شيوعية ، وقد قدم ماركس الشاب لمحة الخلاص لأولئك الذين يشعرون بخيبة الامل لاحد هذين السببين أو لهما معا . ففي مخطوطات ماركس يجد المرء نقدا مفصلا لهيغل جنباً الى جنب مع محاولات لصياغة فلسفة جديدة ، وأصبح من المألوف في الوقت الراهن ان تكشف هذه الكتابات الاولى وليس أعمال انجلز التالية النقاب عن وجه فلسفة ماركس الحقيقية ، ولكن ما هو أكثر أهمية انه أصبح بوسع المرء ان ينقل عن ماركس نفسه مقتطفات تؤيد الاحتجاجات التي كان يمكن من قبل ان تشير الى تأثيرات برجوازية غريبة ، وقد أصبح الاغتراب في فرنسا وألمانيا وبولندا ويوغسلافيا مفهوما جوهريا في مناقشة الماركسية ، وفي الولايات المتحدة أصبحت هذه الكلمة من الانتشار الى حد انه لم يعد واضحا ما اذا كانت الاستخدامات العديدة التي كرس المفهوم لها تسمح بالقول بان هناك معنى واحدا محددا له .

وقد استخدم فروم هذا الاصطلاح بمعان عديدة متباينة ، شأنه في ذلك شأن الكثيرين ، فيقول في أحد مواضع مقاله « مفهوم ماركس عن الانسان » ان مفهوم الاغتراب هو باللغة اللاتينية ما يعادل في الاصطلاحات اللاهوتية ما يمكن ان يسمى بالخطيئة (ص ٤٦) . والقاسم المشترك الوحيد في كافة استخدامات فروم لهذه الكلمة يتمثل بصورة فعلية في انه يقف موقف الرفض للاغتراب ، ويتفق معظم الكتاب - وان لم يكن جميعهم - على رفض الاغتراب واعتباره ظاهرة معاصرة بصورة واضحة ، وحينما يعترف بإمكانية العثور على الاغتراب في الماضي ، كذلك فان هذا التنازل يتبع بصفة عامة بالزعم بأنه الآن أكثر تطرفا بصفة عامة وانه اغتراب شامل .

وبالنسبة لي بدت توصيفات علل العصر التي طرحت في كتب الخمسينات التي تحمل بشائر التطور في المستقبل خاطئة ، لكنني كنت اشعر انه ينبغي ان يقدم تحليل جديد على ان يقتصر بدراسة نفسية مسهبة للآداب التي دارت حول الاغتراب . أما الآن وقد قدم شاخت هذا العرض النقدي فقد حان الوقت لاعادة النظر في الظاهرة التي طبق هذا المصطلح عليها .

٢ - تحليل

ان الفعل « يفترب *Alienate* » هو فعل لازم ،

ما اذا كان للانسان جوهر هي مسألة موضع مناقشة .
واذا ما نظرنا الى الكيفية التي استخدمت بها مخطوطات
ماركس الاولى لتقريبه من الوجودية لوجدنا انه مما
يشير السخرية انه ما من أحد مضى على نحو حافل
بالانفعال الى القول بأنه ليس للانسان جوهر قدر ما فعل
جان بول سارتر .

وبالرغم من ذلك فان ماركس الشاب وسارتر في
كتاباتهما الاولى ليسا على طرفي نقيض بأي حال من
الاحوال ، وقد اثار سارتر في مرحلته الوجودية الاولى
الكثير من الجدل حول تمييزه بين وجود الاشياء في
ذاتها ونمط وجود الانسان من اجل ذاته ، وذهب الى
القول بان الانسان يفتقد صلابة الاشياء « حيث حكم
عليه بأن يكون حرا » ، وظهر بالتفصيل لا في اعماله
الفلسفية فحسب وانما كذلك من خلال قصصه القصيرة
ورواياته ومسرحياته كيف ان البشر يخضعون لضعف
ايمانهم ويخفون حريتهم عن انفسهم وينظرون الى
ذواتهم كاشياء . وكان تركيزه المفرط على الحرية
الكاملة للانسان متناقضا بالتأكيد لا فقط مع الماركسية
ولكن كذلك مع حقائق الحياة ، وكان وعيه المتزايد بخواء
هذا اللغو والاشكال التي يبدو بها عدم تحرر القهوريين
والجائعين ، وباختصار وعيه الاجتماعي ، هو الذي
قاده أكثر من اي عنصر آخر مفرد الى تقاربه التالي مع
الماركسية . ولكن حتى فلسفته الاولى كان يمكن صياغتها
بما يتفق ومفهوم الطبيعة الانسانية ، والفارق الاساسي
بين ماركس الشاب وسارتر في مرحلته الاولى لا يكمن
في ان احدهما يتمسك بهذا المفهوم بينما يعارضه
الآخر ، وانما هو يتمثل في ان سارتر يركز على
التطورات النفسية التي تقود البشر الى ان ينظروا الى
ذواتهم كاشياء او كموضوعات ، كاناس غير احرار ،
بينما يقصر ماركس اهتمامه على التطورات الاقتصادية
التي تؤدي الى النتيجة نفسها ، وكلاهما معني بفقد
الانسان لحيته ، ولكن ماركس ينظر الى غير احرار
باعتبارهم ضحايا ، بينما يصر سارتر في مرحلته الاولى
على اننا ضحايا انفسنا ، واننا في الحقيقة احرار واننا
نخطيء في حق انفسنا بعدم ادراك ذلك .

وهكذا فان بوسع المرء ان يتحدث عن الاغتراب عن
الحرية وبالنسبة لأولئك الذين يؤمنون بالله او بالالهة
فهناك كذلك اغتراب عن الله او الالهة ، ولكن الحديث
عن الاغتراب دون ايضاح لمن الذي يقع في شرك
الاغتراب وعمن او عن ماذا يغترب ليس بالامر المثير ،
والحديث عن الاغتراب الشامل للانسان المعاصر هو
بالمثل لغو لا معنى له ، شأنه في ذلك شأن الحديث عن
الغياب الشامل للاغتراب .

ولا ينبغي ان نتساءل فقط عمن او عن ماذا
يفترض ان شخصا او جماعة يشعر بالاغتراب ، ولكن

ايضا ما الذي سيشكله غياب هذا الاغتراب والا يجد
الشخص غير المغترب ان مجموعة من الناس او الافراد
و شيئا في المجتمع الذي يعيش فيه غريبا على وجه
من الواجهه ، واذا ما كان الامر كذلك فهل يستطيع المرء
ان يدعو نفسه شخصا ، واذا ما فصل ذلك الا يتعين
عليه ان يضيف ان وضعه مرضي للغاية وانه على حافة
الاصابة بالعتة ؟

ان الوعي بالذات يتضمن ادراكا لما هو آخر .
وبالتحديد فانه اذا ما وجد امرؤ ما شيئا انسانيا غريبا
بالنسبة له فانه يكون مفتقدا بصورة شاملة لأي احساس
بالذاتية (هذا يعيد الى الازهان بيت تيرنس الرائع
« انني انسان وما من شيء انساني يبدو غريبا بالنسبة
لي » . والذي يشير لا الى الغياب الشامل وانما الى
التغلب على الاحساس بالاغتراب ، وهو انتصار يتطلب
خيالا وتفهما لا بلاهة) . واذا لم يستطع شخص ما ان
يميز بين يده ويد اخرى ودأب على التعايش بصورة
فعلية مع احداها تماما كما يفعل مع الاخرى فان بوسعنا
ان نقول انه يدرك يده باعتبارها يدا غريبة وانه مغترب
عن ذاته وبالتحديد أكبر مغترب عن جسده .

تري هل وقعنا في المحذور وخططنا بين الاخيرة
والغربة ؟ ان شخصا ما أعرفه باعتباره شخصا آخر
غيري ليس من الضروري ان يبدو غريبا بالنسبة لي ،
وقد يكون مرآة مألوفة بالنسبة لي ، اذ اشاهده في
الجانب نفسه من الشارع في تمام التاسعة مساء ،
او قد يكون ندلا اراه عادة حينما اذهب الى مطعم معين .
او قد يكون ممثلا ذائع الصيت او سياسيا او شخصية
عامة اخرى . انه ليس غريبا او غير مألوف لي ذلك
اني أعرفه ، ولكن بأي معنى من المعاني أعرفه ؟ انني
ببساطة لا اهتم بما فيه الكفاية بالتفكير في ٩٩ ٪ من
اولئك الذين بالنسبة لي كالارض المجهولة ، اننا غرباء
ولكننا لا نهتم بما فيه الكفاية بادراك ذلك او ببدء
ضيقتنا به ، بل لقد يتردد المرء في الحديث عن الاغتراب
او الغربة في مثل هذه الحالات حتى لا يفهم انه يفترض
ان هناك حالة مسبقة من الالفة الوثيقة .

ولكن لنفترض الآن انني ذهلت لادراكي حقيقة
انني لا أعرف هذا الشخص . ان ذلك قد يحدث حينما
نشرع في تبادل الحديث ، ولربما ما كنت لاتردد في
القول بانني أعرفه ، ولكن الآن وقد عرفته بصورة افضل
قليلا فانني قد اشعر بانني في الحقيقة لا أعرفه على
الاطلاق وانه غريب عني تماما .

وقد يبدو ان هذا اللغز يمكن ارجاعه الى المعنى
المزدوج لفعلي « يعرف » و « يغترب » ، فكما اشار
هيفل فان ما هو معروف من خلال التعرف عليه وبالتالي
ما هو مألوف ليس بالضرورة معروفا بمعنى انه مستوعب
او مدرك ، ولكن هذا ليس كل ما هنالك . فالالفة تعرقل

المعرفة، والادراك يتضمن التغلب على الاحساس بالغربة، وهذه النقطة هي بدورها نقطة جوهرية في فكر هيجل .

وثمة ملاحظة اخرى تجعل الامر اكثر وضوحا ، فمن الصعب ان نرى من خلال منظور قريب وان ندرك ما هو قريب بالنسبة لنا ، ذلك ان الادراك يتطلب مسافة ما ويتشغل من احراز الانتصار على هذه المسافة ، وهكذا فان اوديب الذي حلّ لغز ابي الهول حول الوضع الانساني لم يتعرف على امه وابيه ولم يدرك علاقته بزوجته وابنائه ، وفشل فرويد في ادراك المشاكل الفلسفية لتابعيه الاثريين ساندور فرنسيزي واوتو رانك . وبالمثل فان من السهل غالبا ان نفهم مشاغل الآخرين أكثر من مشاكلنا . وفي مثل هذه الحالات فان الاندماج الانفعالي قد يحجب بالطبع قدرتنا على الرؤية . ولكن الظاهرة نفسها يمكن ملاحظتها بالنسبة لمسرحية او معزوفة بيان او مقطوعة موسيقية مالوفة للغاية بالنسبة لنا : اننا هنا نفتقد البعد او المسافة ويتعين ان نصبح مغتربين اذا ما اردنا استيعابها .

سبق ان اشار افلاطون وارسطو الى ان الفلسفة تبدأ بالتساؤل او الدهشة . وبوسعنا كذلك ان نقول انها تبدأ حينما يصدمنا شيء ما بغرابته او ان الفلسفة هي وليدة الغربة وما من ضرورة لان يكون ذلك اغترابا عن البشر الآخرين حيث يمكن ان يكون اغترابا عن الذات او الكون ، بل قد يبدو لنا اعتقاد أو نسق من الافكار او قناعة اخلاقية او قانون كنا نسلم به شيئا غريبا بالنسبة لنا على نحو مفاجيء ، ومثل هذا الاغتراب قد لا يكون بالضرورة مجرد حدث فكري بل قد يشمل غربة عميقة عن ايمان وأخلاقيات مجتمعنا .

وقد يبدو من قبيل اثبات خطأ نتيجة ما باظهار سخف ما يترتب عليها ان نتحدث عن الاغتراب حينما يبدأ طفل ما في طرح أسئلة حول العديد من الاشياء التي لم تكن من شهور قلائل فحسب لتجذب انتباهه على الاطلاق باعتبارها أشياء غريبة والتي ما كان معظم كارهي الثقافة الدنيوية يحلمون بطرح الاسئلة حولها ذلك ان الطفل هو الذي لا يطرح أسئلة يتعين على المرء ان يشعر بالقلق ازاءها . والاغتراب المنتمي الى هذا النوع هو أحد أعراض الصحة العقلية بينما نقصه هو عرض مرضي ، وأولئك الذين يفترضون ان الاغتراب هو بحكم تعريفه يدعو للأسف لن يفكروا في تطبيق هذا الاصطلاح على حالة طفل يتمتع بصحته ، ولكن المراهقة هي طفولتنا القانية . وحينما يبدأ الطلاب في طرح أسئلة حول مدارسهم والمجتمعات التي يعيشون فيها فغالبا ما يقال انهم مغربون ، والطفل السليم ينبغي الا يفتح بالاجابة القائلة بأن ذلك هو ببساطة المسار الطبيعي

للاشياء . فهل ينبغي ان يكتفي مراهق بمثل هذه الاجابة ؟

لا شك ان البعض سيحاول تطبيق هذا الاصطلاح على المراهقين فقط من خلال ابداء الاسى أو الرفض ، ولكن وفق المعاني التوصيفية الخالصة فان المراهق الذي يكتسب احساسا بالمسافة يعاني من الشعور بوجود هوة بينه وبين كافة انواع الاشياء وقئات الناس ويشعر بانه مغرب ، وفضول الطفل الصغير الذي يطرح الاسئلة لا يرتبط بانتظام بالغ باحساس عميق بالاغتراب .

ومعظم الكتاب الذين يدون اهتماما كبيرا بالاغتراب يعتبرونه ظاهرة حديثة بصورة مميزة ويستنكفون عنه . ولقد اشرنا بالفعل الى انهم مخطئون في كلا الاعتبارين . وسنعود فيما بعد الى تناول السؤال عما اذا كان هذا الاصطلاح ينبغي ان يقتصر على الظروف الهدامة ، ولكن دعنا أولا نبحث ببعض الدقة ما اذا كان الاغتراب في التحليل النهائي سمة مميزة لزماننا ، او ما اذا كان يقتصر على المجتمعات الرأسمالية كما يشير العديد من الكتاب .

وعند هذه النقطة ينبغي الا نوسع معنى الاصطلاح، والسؤال المطروح هو ما اذا كانت الظروف التي تحفل بها الاداب المعاصرة حول الاغتراب والتي وردت في الكتب الواعدة التي ظهرت في الخمسينات يمكن العثور عليها في الفترات السابقة وفي المجتمعات غير الرأسمالية . وقد يفترض المرء ان أولئك الذين يستنكفون عن الاغتراب ويلقون بعبء على العصر الحديث او بصورة أكثر خصوصية على النظام الاقتصادي كان من شأنهم معالجة هذه الموضوعات ببعض العناية . ولكن في نهاية الامر ليست هناك طريقة أخرى لاثبات ان توصيفهم للظاهرة صحيح وانهم اذا ما كانوا مخطئين فعلاجاتهم لا تستحق الاهتمام .

ان ما تمس الحاجة اليه هو رؤية تاريخية ، ولكن على الرغم من ان ذبوع مفهوم الاغتراب يضرب جذوره في الكتابات الاولى لما يسمى بالمادية التاريخية ، فان إحدى السمات المدهشة للاداب العديدة التي تدور حول الاغتراب هو افتقارها للرؤية التاريخية . ان القول بأن الاغتراب الطبقي موجود في العصور السابقة واننا نواجه في هذا الصدد العبودية وانتفاضات العبيد والثورات هو أمر بالغ الوضوح ، وكان جليا أمام نظر ماركس الى حد ان هذه النقطة لا تحتاج الى ان نتكبد عناء بصدها، ولكننا ذهبنا الى القول بأن الفلسفة انما تولد من رحم الاغتراب ، فدعنا اذن نبدا تأملاتنا التاريخية بالفلسفة ثم نتقل بعد ذلك الى الادب .

هذه الاشارات الى الاغتراب عن الذات جوهرية بالنسبة لموقف افلاطون وهو يقدم طريقا للخلاص ، ويخبرنا كيف يمكن التغلب بصفة نهائية على هذا الاغتراب . ولكنه في افضل الحالات يظل من المشكوك فيه ما اذا كان سيتم التغلب على الاغتراب في هذه الحياة . ولربما كان سقراط قد تغلب عليه في ساعة موته التي جاء وصفها في محاوره فيدو . ولكن من الجلي ان جزءا من المعنى الجوهرى لكتاب «الجمهورية» يتمثل في القول بأن قلائل هم أولئك الذين يتوقع أن يتغلبوا على الاغتراب عن الذات في نمط المجتمع القائم وقتذاك ، ذلك اذا كان هناك على الإطلاق من سيحرز هذا الفوز .

وماذا عن الاغتراب عن الطبيعة ؟ ان هذا المفهوم هو أبعد ما يكون عن الوضوح ، لكننا اذا ما افترضنا - وبغض النظر عن سداجة هذا الفرض - أن بعض الفلاحين أو الاناس البدائيين يتواءمون مع الطبيعة ويحسون بالالفه في رحابها ويشعرون بالقرب من الأرض وانهم ليسوا بمفترين ، فانه ينبغي أن يقال بهذا المعنى ان افلاطون : شأنه في ذلك شأن استاذ سقراط ، كان مفتربا عن الطبيعة . وفي بداية محاوره فيدراس يجعل افلاطون سقراط يقر بأنه لا يفاد المدينة لذهب في جولة في الريف بقوله : « انني عاشق للتعليم ، والاشجار والريف لن تعلمني شيئا بينما الناس في المدينة يعلموني » . ويقارن سقراط نفسه بحيوان يمكن أن يساق اذا ما لوح أمامه بجزرة ، وبالمثل فان سقراط يمكن أن يخرج من المدينة اذا ما لوح له بكتاب .

وليس هناك دليل على ان افلاطون كان يشعر بالالفه مع الطبيعة أكثر مما كان سقراط يشعر ، ويتطلب شق طريقه الى الخلاص من البشر النظر الى حواسهم باعتبارها خادعة وللتجربة الحسية بوصفها وهما للطبيعة باعتبارها شيئا غير حقيقي . ولكي نحقق خلاصنا يتعين أن ندير ظهرا للطبيعة وأن نركز عقولنا على المفاهيم الرياضية ، ثم بعد ذلك على الجدل . وينبغي ألا نسمى للاحاساس بالالفه في هذا العالم . ذلك اننا يتعين علينا أن نكون مقتنعين بعدم واقعيته وأن نضع ثقتنا في عالم آخر يسمو فوق كافة التجارب الحسية ويقع وراء التغير والزمن .

والنقطة الجوهرية هنا لا تكمن في ان الاغتراب ليس الكلمة الدقيقة بالنسبة لمواقف افلاطون أو وضعه ، ولكن ما هو أكثر من ذلك ان الظواهر التي تدرج تحت هذا المفهوم على يد كتاب يعتبرونها ظواهر حديثة بصورة متميزة هي في الحقيقة سمات مميزة لفكر افلاطون .

ان ما نعرفه عن افلاطون يفوق ما نعرفه عن أي

افلاطون هو أول فيلسوف نعرفه من خلال أعماله الكاملة وليس من خلال الشذرات ، كما انه يعتبر كذلك وعلى نطاق كبير أعظم الفلاسفة في كل العصور ، وتعتبر محاوراته بالمعنى الفعلي أساس كافة الفلسفات الغربية التالية ، فهل كان مفتربا ؟

ان اغتراب افلاطون عن المجتمع ليس بحاجة الى أن نستنبطه من تأملاتنا حول أصل الفلسفة ، كما اننا لن نحتاج الى الاعتماد على المقتطفات المتناثرة من كتاباته ، فاذا ما تأملنا عمله الضخم في الفلسفة السياسية والاجتماعية ، وهو كتاب «الجمهورية» الذي يعتبر بصفة عامة رائعته الحقيقية ، لوجدنا انه عمل رجل مفترب عن المجتمع الاثيني وعن سياسات وأخلاقيات عصره . انه رجل لا يخضع للمؤثرات والادهام وتسيطر عليه القناعة بأنه من العبث بالنسبة له تماما أن يحاول المساعدة في الحياة العامة لمدينته . وهو يعتقد ان ما هو مطلوب ليس سلسلة من التغييرات التي يمكن الاخذ بها في اطار النظام القائم بل وليس المطلوب اصلاح هذا النظام . ذلك انه يتعين اما أن يصبح الملوك فلاسفة أو يغدو الفلاسفة ملوكا « فالى أن يتم بالقوة عزل ذلك القطيع المختلط من أولئك الذين يتابعون الفلسفة أو السياسة في الوقت الراهن احدهما بعيدا عن الاخرى لن تتوقف الاضطرابات بالنسبة لدولنا أو بالنسبة للجنس البشري » . وفي الوقت نفسه يقدم افلاطون وصفا لمدينة لا يمكن العثور عليها في أي من أركان الأرض ، ولكنه من غير المهم ما اذا كانت هذه المدينة موجودة الآن أو ما اذا كانت ستوجد في المستقبل ، وسياسات هذه المدينة وحدها هي التي تستحق اهتمام الفيلسوف .

اما تقرير ما اذا كان افلاطون مفتربا عن ذاته فامر أكثر صعوبة ، لان مفهوم الاغتراب عن الذات أقل وضوحا عنده . ولكن افلاطون يذكر بالتحديد أكثر من مرة نوعا من التسلاعب بالكلمات كان أثيرا لدى عبدة أورفيوس « فالجسد هو مقبرة الروح » وذلك يعني ان الروح مدفونة في الجسد ، وان الحياة هي منفى واحد طويل ، وان الخلاص يكمن في الموت وحده فان تكون ذاتا معناه أن تكون غريبا .

ان افلاطون لا يقسم الانسان الى روح وجسد فحسب ، بل هو يمضي الى أبعد من ذلك فيفصل الروح الى ثلاثة أجزاء ويذهب الى القول بوجود هذه الأجزاء الثلاثة من خلال جذب الانتباه الى الامثلة التي تتضارب فيها هذه الأجزاء فتتنازعنا في اتجاهات شتى ، هكذا فان افلاطون يعرف تجربة انقسام الذات ولا يشعر بالالفه لا مع جسده ولا مع غرائزه .

افلاطون منهم المفهوم التابع من تقديس أورفيوس الجسد باعتباره مقبرة للروح ، وكذلك مذهبهم في تناسخ الارواح والمفهوم القائل بأن حياة الفلسفة مطلوبة للخلاص وأن نمط المجتمع يمكن أن يكون مركبة للخلاص . وقد تأثر افلاطون كذلك بقبولهم للنساء في مجتمعهم وممارستهم للملكية الجماعية لكامل الممتلكات وتقسيمهم البشر الى ثلاثة انماط رئيسية يمثل التجار أدنى طبقة منها ، يعلوها أولئك الذين نمت بداخلهم الرغبة في التميز الى حد كبير ، أما المرتبة الأكثر سنوا فهي لأولئك الذين يؤثرون التأمل .

ولسوف يكون مدعاة للسام ان نرتحل عبر تاريخ الفلسفة بأسره لتجميع نسق يصور عملية الاغتراب . ذلك ان مثالا نهائيا يكفي طالما اننا نختار الرجل الذي ينظر اليه باعتباره أعظم الفلاسفة الذين لا ينتمون للاغريق وهو « كانت » .

لم يهتم « كانت » شأنه فسي ذلك شأن سقراط بمفارقة مدينته والتجوال في الريف ، فقد كان مفتربا عن الطبيعة . ومثل افلاطون لم يعتبرها شيئا حقيقيا على الاطلاق . واعتقد كذلك ان هناك عالمين في الآخر منهما يمكن الخلود والحرية والاله اذا ما كان هناك اله على الاطلاق .

ومثل هذا الايمان بالعالم الآخر هو عادة علامة على الاغتراب عن هذا العالم وعن المجتمع الانساني الميعن وعن ذات الانسان التجريبية ، فهذه الذات ليست حقيقية بصورة مطلقة : ان حريتي وجدارتي المبقرية يعتمدان على بعد آخر يطلق عليه « كانت » اسم الشيء في ذاته .

وكما هو الحال لدى افلاطون فان الذات في غمار التجربة الاخلاقية تنقسم على نفسها . وقد طرح فريدريك شيلر ، وهو واحد من أعظم المعجبين بكانت ، هذا الجانب من فلسفة كانت في صورة رائعة في ابيات من الشعر :

الشك الواعي

في حبور اخدم اصدقائي ولكن - ويا للاسى -
دونما رغبة ،
وعلى الرغم من ان الامر يؤلمني الا انني بعيد
عن التقى .

قرار

ليس ثمة عزاء آخر ، ولكن عليك أن تحاول
الاستخفاف بالامر ،
وان تقوم - في اشمزاز - بما يمليه عليك
واجبك .

وليس المرء بحاجة الى الحديث عن الاغتراب عن الذات لدى مناقشة اخلاقيات « كانت » ، ولكن من

من الفلاسفة السابقين عليه . ذلك ان افضل ما لدينا هو شذرات من أعمالهم ، ومن ثم فان المفارقة بطرح آراء عن وضعهم الخاص هو امر مخوف بالمخاطر ، وما من أحد منهم تناهى اليها كشخصية نابضة بالحياة مثلما فعل هيراقليطس الذي عاش في افسوس والذي قال عنه مواطنوه : « يحسن أبناء افسوس صنعا اذا ما شنقوا انفسهم وبخاصة اذا ما فعل كل الراشدين منهم ذلك ، وان يتركوا المدينة لليافعين ، حيث انهم نفوا هرمودوروس أكثر الرجال بينهم جدارة بالاجلال قائلين : دعونا لا نترك بين صفوفنا رجلا جديرا بالاجلال ، فاذا ما تقاعسنا عن ذلك فدعوه يذهب الى مكان آخر ويحيا بين قوم آخرين » . فالى أي حد يؤخذ ذلك باعتباره اغترابا عن الثقافة السائدة في عصر وتعبيرا عن اليأس من الجميع عدا الشباب (ذلك مع ملاحظة انه في الستينات من القرن ١٩ ظهرت مقولة ثانية عن عدم الثقة بمن يتجاوز عمرهم الثلاثين عاما) .

وتفصح اشارات هيراقليطس حول أبطال ثقافة عصره . اي هومر وهزيود وبتاجوراس واكرينوفون ، عن مرارة واضحة كذلك . ولسنا بالطبع في حاجة الى ان نصف هذه المواقف بأنها اغتراب عن المجتمع ، ولكن اذا ما استخدم هذا الاصطلاح لمواقف عصرية من هذا النوع ، واذا ما افترض ان الاغتراب عن المجتمع ينبغي ان تستدعيه اسباب عصرية بصفة خاصة ، فان حالة هيراقليطس تغدو ذات علاقة مباشرة بالموضوع .

وقد حظي هرمان هسه بتقدير قل أن يحظى به كاتب آخر من قبل أولئك الذين يعتبرون انفسهم مفتربين ، وكانت الرواية التي شكلت نقطة وثوب هسه الى مكانته المميزة هي رواية « دميان » التي صدرت تحت اسم مستعار في ١٩١٩ ، ولم يعرف في البداية انه هو الذي ألفها ، وكانت العبارة التي صدرت بها الرواية تنويعا على مقولة هيراقليطس الشهيرة « عن نفسي ابحث » والتي جاء فيها : « لا أنشد شيئا الا أن أحاول أن أعيش كل هذا الذي تصنعه نفسي انطلاقا من ذاتها ، ترى لم يصعب ذلك للغاية ؟ » ، وكان ذلك أيضا هو موضوع روايات هسه التالية ، وهو أسلوب آخر في القول بأن التغلب على الاغتراب امر شاق .

ولم يكن كل الفلاسفة السابقين على سقراط منعزلين مثل هيراقليطس ، ولربما كان بتاجوراس الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد منعزلا ، ولكن اتباعه شكلوا جماعة فلسفية خلال القرن الخامس قبل الميلاد حينما أصبحت أثينا قوة عظمى شيدت الهياكل فوق تل الاكروبول قبل ان تلقي بنفسها في غمار حرب البيلوبونيز . وخلال عصر اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس بأسره عاش اتباع بتاجوراس حياتهم المنعزلة في مجتمع مغلق في جنوب ايطاليا . وربما تلقى

شركة خياط للكتب والنشر (ش م ل)

٩٢ - ٩٤ شارع بلس - ص.ب ٦٠٩١
بيروت - لبنان - تلفون ٢٤٤٩٩٨

يسرها أن تعدم

الموسوعتين الكبيرتين موسوعة الشعر العربي

الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ
العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة .
٢١٥ شاعرا من العصر الجاهلي
٩٠ شاعرا من العصر المخضرم
٢٤٥ شاعرا من العصر الأموي
٥٢٤ شاعرا من العصر العباسي
٢٧٠ شاعرا من العصر الأندلسي
٤٣٠ شاعرا من عصور الانحطاط
٢٩٢ شاعرا من عصر النهضة العربية
شعراء عديدون من العصر الحديث

دراسات قيمة عن كل شاعر ، حياته ، بيئته ، شعره ،
عرض مشوق لأفكار الشاعر وأغراضه ومقاصده .
في ٣٢ مجلدا ضخما تضم الشعر العربي قديمه
وحديثه ، كل مجلد يقع في ٦٥٠ صفحة من القطع
المتوسط .

ديوان الشعر العربي كله بين يديك في مجموعة
واحدة تصدر أجزاءها تباعا .

موسوعة الفن العربي

... الفن والتزيين وهندسة الماضي المعمارية
في ٢٠٠ لوحة أكثر من نصفها بالألوان ، تضمها ثلاثة
مجلدات كبيرة ، أصدرتها مكتبة خياط للكتب
والنشر في بيروت وباريس ، وهي أجمل هدية عن
الفن الإسلامي ، من تصوير وتصميم « بريس دافين »
الذي كان قد درس طوال أعوام مظاهر الفن العربي ،
ليخرج هذه الموسوعة عن أجمل آثار العالم الإسلامي .
تحفة رائعة تزين مكتبة بيتك أو مكتبك ،
وتصور أدق ما توصل إليه الرسامون والمزخرفون
والتقاشون المسلمون والعرب في العصور الماضية .

اطلب الموسوعتين من شركة خياط للكتب والنشر ،
شارع بلس بيروت ، أو من فرعها في باريس :

Les Editions KHAYAT 25, Rue Berne
75008 PARIS Tél : 293 - 68 - 33

الجوهري أن ندرك أن هذا الانقسام الكائني للذات
- هذا الشعور بالاغتراب عن الرغبات الطبيعية للمرء .
كان هو على وجه الدقة ما حاول شيللر أولا ثم هيفل
التغلب عليه بصياغة أخلاقيات مختلفة ، بل لقد مضى
هيفل في الحقيقة إلى تطوير مفهوم مختلف للانسان
ومكانته في العالم ، للروح وطبيعة الواقع ، وذلك هو
الصدد الذي تحتل مناقشة هيفل للاغتراب مكانها فيه .

ويشير منهاج مختلف إلى أن الفلاسفة العظام
كانوا مغتربين إلى حد بعيد بمعنى هام ، فمن هم أولئك
الذين كانوا أعظم فلاسفة العصر الحديث ؟ ثمة إجماع
مذهل على الإجابة : فهناك ديكارت وسبينوزا وليبينتز
وباسكال وهيوم وروسو وكانت وهيفل ونيتشه وراسل
وسارتر ، وقد يرغب كثيرون دونما شك في إضافة ثلاثة
أو أربعة أسماء إلى هذه القائمة ، ولكن قلائل حقاً هم
الذين ينكرون أن هؤلاء الفلاسفة هم من أكثر الفلاسفة
أهمية وتأثيراً .

لقد فقد ديكارت أمه حينما كان في أول أعوامه ،
وكان سبينوزا في السادسة حينما توفيت أمه ، وفي
السادسة من عمر ليبينتز مات أبوه ، أما والدته باسكال
فقد لفظت أنفاسها الأخيرة ولما يتجاوز الثانية ، وماتت
أم روسو عقب وقت قصير من ولادته وغادره والده
حينما كان في العاشرة ، وفقد كل من كانت وهيفل
أميهما حينما كانا في الثالثة عشرة من عمرهما ، وفي
الرابعة فقد نيتشه والده ، وتوفيت والدته راسل وهو
في الثانية ورحل والده عقب ذلك بعامين ، وفقد سارتر
أباه حينما كان طفلاً في الثانية .

يقول ريلكه في كتابه الأول : « اننا لا نحس
بالألغة بشكل وثيق في هذا العالم المضطرب » . ولقد
أخذ ذلك باعتباره صياغة لتوصيف مرض بالغ الحداثة ،
ولكن معلوماتنا تخلق افتراضاً قوياً بأن هذا الشعور قد
شارك فيه الفلاسفة الكبار منذ ديكارت ، وتوضح
أعمالهم ذلك بصورة غالبية وبصورة خاصة في حالة
ديكارت وباسكال وهيوم وروسو وكانت ونيتشه وراسل
وسارتر ، ويبدو سبينوزا وليبينتز وهيفل أقل تشككا
بكثير ، ولكن الدراسة الأكثر دقة لهيفل تكشف النقاب
عن أن ما سعى إليه ووجده بالفعل في الفلسفة هو
تحقيق الانتصار على شعور لا يمكن احتماله بالاغتراب .
فبعد أن قرر في العشرينات من عمره أن الدين لا يمكن
أن يمنحه مثل هذا الخلاص تحول إلى الفلسفة ، وبعد
سنوات من الكفاح حقق من خلالها شعوراً بالمصالحة
مع العالم . وقد يتردد المرء في الحديث عن الاغتراب
في هذا الصدد لولا أن هيفل أورتنا هذا الاصطلاح في
ذلك السياق بعينه ، واعتقد أن حالتي سبينوزا وليبينتز
مماثلتان لذلك بصورة أساسية .

- التتمة في العدد القادم -

البحر يقطف وردتين ...

عصام ترشيجاني

الى علي ابو حسان : جدي ..

وتركناك وحيدا
بين ليل وحطام ...
ما بأيدينا انفصلنا
كان يجرفنا زحام الموت
أبعد منك
فاذهب للثرى
أو فاتخذ
قبرا على سفح الغمام .

الحمد للوطن الذي
ناداك من قمم العذاب
الى اتساع حنانه
وحباك بالنوم المقدس
وانسراح الذاكرة ...
الحمد للقهار
هل أبكي عليك ؟
بكيت ...

ان جراحك انهمرت على صدري
وحبك عطل الاعصاب
فانفجر الضباب الليلي ،
الدمع ،
والصوت المبلل بالحريق وبالندى

يا حزني المنحول فوق أصابع الزيتون
والقصب الذي
تنهال في دمه
أراك ترامق الاشجار
والماء الذي
ينسلك قرب جفونه
تبكي على وطن
ينهد فوق نزيفه
وتصيح مثل فراشة
ضاقت بها الافاق
أين دم السنابل ؟
أين جمهور البنفسج ؟
ان ماء البحر يدخل
في الفجعة
ان ماء البحر يهرب من دمي ...

ويضيع في المنفى مذاك
ولا يضيع ...
الساحل المتمد من وجهي
اليك ..
يعود في الصمت المفاجيء
واندلاع شرارة
ودم يطل من النوافذ
ان ما ينمو قريبا
من ثراك الشهم
يسكنني ..

ويركب ظهر صاعقة
فهل أرتيك ؟
يحملني نهار الموت
نحو قيامتين
- النار والذكرى -
فعد للأرض
ان البحر يقطف وردتين
البحر يشهر خنجرين
البحر ...
عد للأرض
عد للأرض
عد .. الأرض ..

فلسطين

وينطلون من نفس اللون . تكاد المرأة . وهي أكثر بدانة ، تكون قد سلبت الرجل ملامحه . . . تتلصص نظرات عينها المريبة في أركان الحجرة . وبدت وكأن ثوبها قد صنع من نفس ثياب الرجل .

لبشنا صامتين ، وأنا اقتلع نفسي من عالم ، حلقت بي فيه احلامي مع جائزة الدولة التقديرية التي اتفقت صحف الصباح على انني في مقدمة المرشحين لها . احتجت لمجهود نفسي شاق لانتزع فكري عن الفضاء الذي اخلق فيه بلا أجنحة .

كان الجو من حولي يتيح لي استغراقا لانهايا في احلامي . فالبيت الكائن في ضاحية المعادي مغلف بالظلام من الخارج . ونسمات محملة بأريج الياسمين تسرب من باب حجرة المكتب المفتوح على الحديقة ، تزيل عني الاحساس بحرارة شهر اغسطس ورطوبته . واستجار اللارنج في الخارج تتمايل رؤوسها بعد أن شملت من آمالي واحلامي التي فاضت حتى غطت علي الدنيا من حولي . ولا أحد يقطع علي خلوتي المرغوبة . فزوجتي سهير خرجت تشتري رابطة عنق جديدة ، ارتديها في حفل تسليمي الجائزة . وابني كمال غادر البيت متهللا على غير عادته هذه الايام ، بعد أن وقعت المعجزة ، وخص نفسه بنصيب الاسد من قيمة الجائزة ، حلا لمشاكل الزواج والمهر . ولم يفت ابنتي مها ان تحتفل مع خطيبها باختصار سنوات من عمر استعدادها للزفاف ، بعد أن تبقى لها ألف جنيه من الخمسة آلاف ، تشتري بها ما تبقى من الضروريات من أثاث بيتها الجديد . . . مواقف يتيه فيها المرء مع احلامه .

كانت الصحف التي كومتها بنظام امامي ، واخذت اتصفحها المرة تلو المرة ، تبساري في عرض مبررات ترشيحي للجائزة . . . اسم سليمان الذي صار قرينا للعدالة . . كانت العدالة عنده حلا مشدودا يمشي عليه دون ان تزل قدماء . . حتى في أكثر القضايا حساسية وفي أشد الظروف السياسية تعقيدا ، كانت احكامه تصدر بوحى من ضمير القاضي ، غير عابىء بأي ضغوط . . القضاة يحكمون بالقانون نصا ، لكن القانون عنده كان نصا وروحا والهاما .

وبصعوبة شديدة نزع نفسي من استغراقي فيما كتبه الصحف ، لاثقق من زواري . . وبادرني الرجل بنبرات خافتة :

— مساء الخير يا أستاذ سليمان .

اجبته وأنا أرمقه بنظرة متفحصة :

— مساء الخير .

حلّ صمت قصير قطعه بنفس نبراته :

— جئنا نعرض عليك قضية .

قلت وأنا أشير اليهما بالجلوس على الأريكة

زيارة سرية

عاطف الغمري

رفعت عيني من فوق الصحف التي رصت امامي على مكثبي ، وأنا اسمع همسا . حانت مني التفاتة الى الباب المفتوح في مواجهتي على الحديقة الفارقة في ظلام دامس . ظهر راسان لشخصين على السلم ذي الدرجات السبع المؤدي الى باب حجرتي . ركزت بصري عليهما وأنا اتحرر من تأثير ضوء الاباجورة الذي يخطف العين فلا ترى ما في الحجرة المحدودة المساحة التي اطفئ ضوءها .

احدثت بعيني انصاف دوائر تحيط بالشبحين ، اللذين امتزج لون ثيابهما الداكنة بلون الظلمة . تمليت ملامحهما وهي تتجسد ، بينما يكملان صعود الدرجات القليلة الى مدخل الحجرة . ضاقت حدقتا عيني لتستوعبا ما أرى . لمحت رجلا وامراة في سن متقاربة ، لا يتجاوزان الخمسين . . جمدا في مكانهما كتمثالين من الشمع . لا تكاد ملامحهما توحى بتباين . وجه الرجل شاحب بارز العظام ، تهدلت على وجهه الطويل خصلة من شعره الاسود الغزير ، الذي تتخلله شعيرات بيضاء . عوده النحيل غارق في قميص أزرق داكن ،

الواجهة للمكتب ، لصق الحائط ، والتي ينتهي طرفها
عند حافة الباب الذي دخلا منه :
- تفضلا .

جلس الاثنان متجاورين . مرت فترة صمت ،
راح الرجل اثناءها يدق الارض دقات خفيفة بحذائه
الاسود المفلطح العريض . تبادل الرجل والمرأة النظرات .
هزت المرأة رأسها بإشارة منها تشجعه على الكلام .
نطق الرجل بأول جملة :
- تذكر ، بالطبع ، قضية عبد الغفار عواد ..

لطمنتني عباراته . تدرجت بغير ارادة في جوف
الماضي . ناديت ارادتي للسيطرة على فوران انفعالاتي .
ولم اعطه جوابا .
واصل الرجل اقتحامه للذكرياتي التي كانت قد
غابت حتى عن ادراكي ، وقال :
- كنت القاضي الذي نظر قضيته منذ ٣٠ عاما .
وحكمت باعدامه ، ومصادرة املاكه .

ارتجف قلبي بعنف . نبش الرجل ذكرياتي
بلسانه الحاد . جعل الذكريات تفيق بعد غفوة طويلة ،
خلتها أبدية . استجمعت فكري وتممت :
- أذكره .

اكتفيت بهذه الملاحظة انتظارا لما يفصح به . قال
مشيرا بذراعه نحو المرأة :
- كنا ، زوجتي وأنا ، شاهدي الاثبات الوحيدين
في القضية . بالطبع سيادتكم لا تتذكر اسمي .. عدوي
الشوادي ، وزوجتي شهيرة طلحة . لم تكن وقتها قد
تزوجنا .

صمت الرجل ، فقطعت الصمت قائلا :
- في الحقيقة لا أذكر .

علا صوته قليلا وهو يخرج عن نبراته الخافتة :
- جئنا نعرف لك بأن التهمة كانت ملفقة . كنا
نعمل خادمين في فيلته بالدقي . بعد القبض عليه
جاءنا شخصان كل منهما في حجم فيل ، أمليا علينا
الشهادة . وهددانا بالمقالب إذا رفضنا تمثيل دور
شاهدي الاثبات .

مددت بصري الى الحديقة ، اناشد النسمات التي
تمنعت . لاح الظلام موحشا . تلفت ناحيته . لمحته
يتفحصني باهتمام أثار قلقي . وجددني أغوص في
مقعدي الجلدي . رميت اليه بسؤال :
- ولماذا جئتما اليوم تقولان هذا الكلام ؟

عاد صوته الى خفوته لكن باصرار :
- ليس لسبب سوى ان كلانا أراد ان يزيج عن
قلبه حملا ثقيلا ناء به . حملتنا اليك رغبة جارفة في
الاعتراف بما ارتكبناه . تذكرنا شخصك الكريم ونحن
نقرأ خبر ترشيحك لجائزة الدولة في العدالة . فتحت

الذكريات أبواب الجحيم على ضمائرنا . قلنا نأتي اليك
نبوح بما اختزنناه في قلوبنا ، لعلنا نستريح .
- وما الفائدة الآن ، بعد أن طوى الرجل التراب ؟

اندفعت المرأة بعد صمت تشارك بنصيبها في
الحديث :
- عبد الغفار عواد مات . لكن ولديه على قيد
الحياة .

تلقيت المفاجأة صاغرا ، فلم أكن أعرف ان للرجل
ابناء . لاحت لأول مرة ابتسامة متعثرة على منحدرات
وجه « عدوي » النافرة عظامه ، وقال :
- مالنا ومال ولديه . صحيح انهما تركا الدراسة ،
بعد أن تعذر عليهما الاستمرار فيها لمصادرة اموال
أبيهما ، وذاقا مرارة الفقر بعد ثراء ، وتقلبا في مختلف
صنوف العمل اليدوي ، لينفقا على أمهما التي صرعها
المرض بعد الصدمة .. لكن هذا قدرهما .
وبسرعة التقطت شهيرة طرف الخيط من عدوي
وقالت :

- صحيح . هذا قدرهما .
- ولد وابنة وزوجة مريضة ! من تكون زوجته
اذن ؟

طلعت المرأة التساؤل في عيني الزائفتين ،
فتطوعت بالجواب :
- عبد الغفار بك تزوج السيدة أحلام ..
الراقصة . وقد تفرغت للبيت ، وأنجبت له ناهد
وهشام .

تلقيت الضربة القاضية فترنحت . تقصفت الاجنحة
التي حلقت بي في فضاء الحفل والجائزة والعدالة التي
اقرنت باسم سليمان الدري . انفرس شعور بالذنب
في قلبي ، ونزفت قواي . تحاملت على كياني المجهد ،
ونفضت واقفا . لبثت مكاني هنيئة أغوص بعيني في
الظلمة المتفشية في الحديقة . مضيت دون أن ألتفت
اليهما ، نحو طرف أريكة على الناحية الاخرى من الباب ،
وارتميت في اعياء .

هبّ الاثنان للانصراف ، حرص الرجل على أن
يقول :

- مبروك الترشيح للجائزة . حلال عليك الخمسة
آلاف جنيه . الله لا ينسى الناس الطيبين ، في أيام
كلها عسر .
استطرد « عدوي » وأنا ألمم نثار كلماته التي تطن
في أذني :

- اطمئن ، لن نبوح بالسر لاحد . وان شاء الله
سوف نتصل بك مرة أخرى لنهنئك بالجائزة .

نفذ الرجل والمرأة من باب الحجرة . تلاشى الاثنان
في ظلام الحديقة . طرحت رأسي على مسند الأريكة .
أغمضت عيني وأخذت الدوامة تطوح بي .

لم أعرف كم من الوقت استغرقني الأفكار ، وأنا تائه تتجاذبني مختلف الاحتمالات ، أرثي لحالي عندما تطالعني الصحف بهذه الواقعة التي تقتلع جذور الاساس الذي أقيمت عليه مبررات ترشيحي للجائزة ، واتحسر على مها وكمال ، وقد تهاوت آمالهما الشاهقة وتساقت أنقاضها على راسيهما . وكيف ستقبل سهير الصدمة ؟

انسحب من الترشيح ، والا اكتسحتك الفضيحة . وتخسر الاثنان : الجائزة وسمتك . هكذا كنت وأنا مخدر بنشوة الحلم ، أخاطب عقلي حتى لا تجرفني أحلامي الى هاوية بلا قرار .

لكن الترشيح شقّ لاسرتي الصغيرة طريقا ، عبر جدار مسندود ، لا أملك وحدي أن أسده من جديد . فكما تراجع عن قرار بالهجرة ، هربا من عجزه عن الاحتفاظ بحبيبة صباه « نهال » زميلته في الجامعة ، وهو يشهدا توشك أن تنتزع منه ، ليتزوجها شاب قادر على أن يقدم لاهلها ما لا يستطيع هو أن يقدمه . ومها وجدت حلا ، لمشكلة العثور على ألف جنيه تستكمل بها ما تبقى من اثاث شقتها التي تؤثثها مع خطيبها . وسهير ، برئت من الم مكتوم ، ببقاء ابنها معها ، وخروج ابنتها من ورطة لا تملك هي القدرة على اخراجها منها . ولم أكن قد استطعت طوال حياتي الوظيفية أن أدخر نقودا . ولما جاءنا خبر الترشيح ، شعرت انها جاءت عوضا عن بعض مما لم أقدر على توفيره لهم ، وتبريرا مني لاستقامتي في عملي . والآن ، أجد كل هذا البناء مهدد بالسقوط .

أفقت على يد تهزني من كتفي . سحبت راسي من تحت ركाम الأفكار بصعوبة . رفعت بصري فوجدت سهير . أفشت ملامحي بحالي . استجوبتني فقصصت عليها ما جرى . انصت اليّ دون مقاطعة حتى انتهيت ، فقالت مبتسمة :

— محض خيال . لم يحضر أحد لزيارتك . يحدث ذلك لمن يتميز بحساسية مفردة أو لمن هو مقبل على حدث جلل .

قلت في اصرار :

— بل حقيقة .

— أنت واهم . يقول المثل : « من يخاف المغرير يطلع له .. » وانت من فرط شعورك بأحقيتك بالتكريم ، وخوفك من أن تذهب الجائزة لغيرك ، صور لك خيالك ما رويته لي .

حاولت أن أفتح نفسي بصدق رايها ، لكن قلبي كان قد احتواه الشك ، وعششت خيوط من الماضي على منافذ الحاضر ففشت عينيّ سحابة ثقيلة . أسدى اليّ العقل بنصيحة : كف عن النظر وراءك في خوف . والتمع في ذهني خاطر مفاجيء . تذكرت ان الرجل

كسان يدخن وهو جالس في مواجهتي . هربت الى المنضدة . انحنيت عليها بكل جسدي . التصقت نظراتي ببقايا سيجارة . التقطتها بأصابعي . قربتها من عيني سهير ، أشير الى حروف دقيقة تحمل نوع السيجارة ، نوع لم أعود تدخينه .. تنبّهت سهير الى مقصدي فأسرعت تقطع الشك بالحسم قائلة :

— بالقطع .. دخنها أحد زوارك .

— لم يحضر أحد اليوم لزيارتي ..

— ربما أمس .. وربما قبل أيام .

انسحبت سهير من الحجرة ، وتركنتني لظنوني . عدت الى عقلي أحاوره ، وسألته متوسلا :

— هل ما جرى كان من صنع خيالي ؟

لكن العقل خذلني بصمته . كبته حبال مجدولة من ماض قديم . أطلقت نظرة عبر الباب ، فأبصرت أضواء النوافذ البعيدة : تنفرج عنها رؤوس الأشجار المتأرجحة : من لفحة هواء مفاجئة . تقاذفتني خواطري . شعرت بنفسني أهرع الى الحديقة ، استكشف اثرا للزيارة . عثرت في نهاية السلم على آثار لحذاء مفلطح عريض : تجاوره آثار حذاء نسائي ، ينتهيان عند الباب الخارجي .

هل تطبع أو هالما آثارا على الأرض ؟ .. أثقلت الظنون راسي فعدت الى الحجرة أرتمي على الاركة . سمعت دقات أقدام تقترب في الحديقة . ظهر قادما عبر الباب المفتوح الصحفي رسلان الموادي : بطوله الفارع وجسده الممتلئ ، وابتناساته العريضة التي لا تزال وجهه كلما لقيني . ما زال مظهره يكذب حقيقة عمره ، فالشباب والحيوية تطفران منه . لا شيء تغير فيه منذ عرفته قبل ربع قرن . وقتهما كان مندوبا قضائيا لجريدة الرائد .. ينقب في المحاكم عن القضايا التي تثير فضول القراء .

ركزت بصري عليه وهو يمرق من الباب ، الذي سبقه في الدخول منه زائري . فقال وهو يتفحصني في ذهول :

— لم ترد تحية المساء !

قلت وأنا استخلص جسدي المكدود من الاركة التي التصق بها :

— آسف ، لم انتبه لدخولك .

قال بصوته الجهوري ، تشاركه يداه وجسده في التعبير كلما تكلم :

— ملامحك توحى بالضيق . والموقف لا تناسبه الهموم . مثلك يليق به الليلة أن يسبح في السعادة ، في المجد ، وحفل التكريم ، والخطب الرنانة ، وجائزة الدولة التقديرية في العدالة .

— يكفي هذا ليضعف شعوري بالذنب، وليحتاجني الدوار .. أشعر أنني أتهاوى على حافة منحدر عميق .
— أراني مضطرا لجذبك بعيدا حتى لا تنزل قدامك .
— ماذا تعني ؟

— أعني ان الامر يبدو كما قدرت سهير هانم ..
ما جرى لا يتعدى كونه وليد ارهاصات حدث جلل .
هذا اذا لم تكن قد غبت في غفوة قصيرة خلتها اليقظة .

تولاني الوجوم .. ارسلت نظرة عاجلة عبر الباب ، سقطت على الفيلات المغلفة بالظلام ، التي بدت كالاشباح ، لا تنزّ بصيصا من نور . هل ارتدت هواجسي ثياب المنطق .. لبثت برهة اسبح بنظراتي في الظلام .. تمنيت لو ان حساباتي كانت خاطئة .. رفعت عيني اليه وهو واقف عن قرب مني يتأملني .. وجدته يقول :
— انسيتني ما جئت من أجله .
— تفضل ..

مدّ يده الى حقيبة أوراقه . سحب بضعة أوراق مدها اليّ . تناولتها بلا اهتمام قال :
— بروفة المقال الذي اتحدث فيه عن تاريخك كقاض حتى ترشيحك لجائزة الدولة .

— أرى أن تؤجل النشر يومين أو ثلاثة ..
— النشر الآن ضروري لنهيء الاذهان للحدث ..
وحتى لا يدخل الحلبة في آخر لحظة منافس لك ..
— أحتاج ليومين .
— أهي أحلام اليقظة ؟!
— اطلب مهلة قصيرة حتى اتبين الحقيقة .
— وما الذي تنوي عمله ؟

— سأستخرج عنوان الشاهدين من ملفات القضية .. سأذهب اليهما بنفسي ، لأعرف الحقيقة كاملة ..

— ولم لم تسألها وهما في زيارتك ؟
— أحرصني الدهول .. كان كل ما نطقت به رد فعل للموقف ، تشكل في كلمات متقطعة بلا رابط يجمعها .. وعندما أفقت من المفاجأة ، كانا قد انصرفا ، فبدأت التساؤلات تتدفق عليّ كالطوفان .

عاد يشرح لي أهمية التعجيل بالنشر .. لكنني ألححت عليه طالبا التأجيل ، فقبل رجائي على مضض . وانصرف وهو ينصحني بحمام دافئ قبل النوم حتى اصحو في اليوم التالي وقد تخلصت من كوابيسي .

جلست وحدي ، يحسدوني قلق ، يفتر هوج حماسي للجائزة ، كشمعة مضيئة اكتسحها تيار هواء اندفع من نافذة فتحت فجأة .. عادت مخاوفي تفرس آمالي .. انسحب قبل ان يتكشف للحاقدن ان اساس منحك الجائزة ، واه .. فيسكبون وقود حقدهم على

تاقت نظراتي البعثرة على صفحة وجهه الملتئ ، لمتها بسرعة وهو يكرر نداءاته لي :
— أستاذ سليمان .. أستاذ سليمان .. ماذا بك ؟
— لا شيء .. لا شيء ..
— بل أشياء وأشياء .. لم أعود رؤيتك على هذا الحال ..

— صداع .
— عودتني أن تسري اليّ بهومك .. هل تبخل علي ان اشاركك ما أنت فيه ؟ ..
— الموقف مختلف ..
— فضفض عن نفسك ..
— أخشى أن أصدمك .
— كيف ؟
— أن تنهدم كل آرائك عني .

— معاذ الله ، أنا أومن بحصافتك وعدالتك ونزاهتك .. وقدرتك على النفاذ الى الحقيقة بلا أدنى خطأ ..

— لهذا أخشى عليك من هول الصدمة .
— ايماني بك قائم على دراسة ، انتهت الى الاقتناع الكامل .
— أذن لك ما أردت .

أعدت عليه ما قصصته على سهير .. صبّ علي وجهي خلاصة اهتمامه ، فزاد من توتري .. وحالما انتهيت ، حول بصره الى الحديقة ، مستقبلا نسمات تخفف حرارة الجو ، بينما الشجر يخشخش في الحديقة .. تلهفت على رد فعله .. تلفت اليّ وقد انبسط وجهه ، وانفجرت شفثيه — لكن عن لا شيء — وقال :

— هب ان ما رويته لي ليس وليد حساسية مفرطة .. وليكن ما جرى حقيقة ، فما ذنبك انت ؟

— ذنبي انني اصدرت حكما بادانة رجل بريء ..
كانت الخسائر قتيلا — الرجل الذي اعدم ظلما ..
وثلاثة مشردين .. زوجته وابنه وابنته ..
— طبقت القانون بحذافيره .. وهذا هو العدل بعينه ..

— طبقت استنادا الى شهود ، ثبت الآن انهم شهود زور .

— لست مكلفا بالغوص في اغوار النفوس .
— كان عليّ أن اتأكد ..
— تلك وظيفة لا يشغلها القضاة .. ثم ان أحدا لم يطعن في عدالتك .

— لهذا رشحت لجائزة الدولة في العدالة .
— لم يتغير في الامر شيء .
— تهدمت الاسباب من اساسها .
— لا احد يرى ذلك سواك .

ماضٍ خمدت جدوته ، وتشتعل فضيحة تكون خسائرها
أفدح من ضياع الجائزة ..

سيقولون أن أدلة الادانة ، كانت تعادل أدلة
البراءة . وإن كفة الادانة رجحت لخلاف في الراي
بينك وبين المتهم ، أو لخضوعك لقوى سياسية قادرة
قاهرة ، تحولت الى دمية في يدها ، تلقنك الاحكام
فتنطقها بلا وازع من ضمير . سينبشون الماضي ، حتى
القاع ، ويهيلون التراب على رأسك .

ثقل رأسي فارتمى على مسند المقعد . اهتز
الوجود كله على اندفاع سيارة مسرعة في الشارع النائم
في سكوت كالموت ، وانهر الظلام المسيطر في الخارج ،
بضوء اشتعل كالحريق . هل يبزغ شعاع من أمل ،
يصنع معجزة ؟ ونكتشف ان ما سلبنا راحة البال من
صنع خيالنا ؟

(٢)

انطلقت الى حي السيدة زينب أسأل عن شارع
بلدان حيث يقيم الشاهدان .. عدوي الشوادفي
وشهيرة .. عثرت على عنوانها بصعوبة بعد ان امضيت
ساعات انقب في سجلات المحكمة ، بمعاونة موظفين
صغيرين تفحتهما جنيهين .. انتهت رحلتي الاستكشافية
الى زقاق طويل يتلوى في جوف الحي العتيق ، والبيت
المقصود قابع في نهايته .. وقفت اتفحص الجدران
الكالحة ليهكل متهاك تخله شقوق تحمل شبهة
النوافذ .. دلني صبي الى شقة في الطابق الثالث
والاخير . انسلت من الباب .. تسلقت السلم حتى
كدت اتدحرج ، وقدماي تتعثران في الدرجات المركبة
فوق بعضها البعض دون أدنى تناسق او نظام ..
وصلت الى الطابق المنشود .. توقفت برهة .. توثبت
للحظة اللقاء .. وضعت يدي على الباب ادق قطعاً
من زجاج متكرر وورق سميك .

انشق الباب عن امرأة في الثلاثين ، استدار
رأسها كله مع جسدها الممتلئ ليكونا شبه دائرة من
اللحم ، سألتهما وأنا ألث من الجهد الذي بذلته حتى
وصلت اليها :

— عدوي الشوادفي موجود ؟

تفحصتني بعناية واضحة ، وقالت متسائلة :
— من ؟

أعدت عليها الاسم .. ابتسمت وهي ترني لجهدي
الضائع في صعود السلم بلا جدوى وقالت :

— لا أحد هنا بهذا الاسم .

— لكني واثق من صحة العنوان .
استطردت بنبرة مؤكدة :

— لم يسكن هذا البيت مسن الطابق الاول حتى
الاخير ، أحد يحمل هذا الاسم الغريب .
— منذ متى وانت تقيمين هنا ؟

دعنتي للدخول شفقة بكهولتي التي أهدرت
تماسكها ، بضع درجات من سلم عتيق . قبلت الدعوة
متحمساً ، وأنا أعبر مدخل الباب الضيق .. حرصت
وأنا جالس على مقعد خشبي يهتز من الافراط في
استعماله ، على أن أجعل النظر في الحجرات المفتوحة
أبوابها مستطعماً .. ولما شعرت أنني استرددت أنفاسي
أجابني :

— منذ عشر سنوات تزوجت في هذه الشقة ..

— ومعك أحد من عائلتك ؟

— لا أحد سوانا أنا وزوجي .

— اذن من أبحث عنهما ، ربما أقاما هنا قبلك ..

— لم يقطن الزقاق كله أحد يسمى عدوي . فقبل
مجيئي هنا . كنت أقطن مع أسرتي في البيت المجاور .
قطبت جبينها وأطلقت نظرة الى لا شيء . وبدت كأنها
تذكر شيئاً ، وقالت :

— ربما حدث ذلك منذ زمن بعيد قبل أن يولد
أبي وأمي ...

ووصلت كلماتها بضحكة رنانة مسترسلة ، ارتج
لها جسدها كله شبراً شبراً . وكأنها تلقي دعابة .
فابتسمت مجاملة لها ، وشكرت لها ضافتها القسرة .
وانصرفت لا أعرف الى أين .

تمنيت وأنا اتلوى في بطون الأزقة متوجها الى
ميدان السيدة زينب . لو يصادفني عدوي أو شهيرة
ليهدا بالي المكدود .. فالقلق يستهلكني . كلما مضى
الوقت ، وأنا لا أعرف ان كان زائري في تلك الليلة
المكثفة بالانفعالات ، حقيقة أم محض خيال ..

(٣)

صدرت صحف الصباح تحمل قائمة الترشيحات
متضمنة اسمي .. قلبت بسرعة صفحات الجرائد ..
جذب نظري مقال رسلان الموادي .. قراته بامعان ..
دق جرس التليفون .. جاءني صوت رسلان يعتذر عن
انتهاك اتفاقنا مبرراً تصرفه بأنه علم في المساء ان لجنة
الترشيح اختارتني بصفة نهائية .. ولم يعد هناك
موجب لتأجيل المقال .

لم أجد بي رغبة في الجدل .. شعر رسلان
باعراضي عن الكلام ، على غير عادتي معه عندما نتحدث
بالتليفون ، فنظّل نتطرق من موضوع الى موضوع ..
بأدب هو بانتهاء المكالمات قائلاً :
— سوف أمرّ عليك اليوم حتى نتكلم بافاضة ..

الحقوق . وعلى محطة القطار المتوجه للقاهرة أعاد أبي الشيخ حافظ الدري : وصاياي على سامعي للمرة العاشرة والاختيرة ، وهو يودعني : - أهرب بنفسك من عبث الصحاب الذي يهدد الصحة والعقل والدين - لا تفادر البيت الا للضرورة القصوى حفاظا على وقت الذاكرة اولى به - لا تسرف في الانفاق فنحن لا نملك أن نوفر لك من النقود الا ما يستجيب للضرورة ولا شيء غيره - أريد أن ازهو بك في القرية وانت وكيل النائب العام .

حملت الوصايا في عنقي ، لكنه ما لبث أن ناء بها ، أمام اغراء العاصمة الذي لا يقاوم ، وانفلت الزمام بعد طول حرمان وراء أسوار الريف .

كنت أقطن حجرة على سطح بيت قديم في عطفة محرم بجينية ناميش ، التي تتفرع من شارع جانبي يصب في شارع الترام الممتد من ميدان السيدة زينب حتى المذبح . وفي الشقة التي تملوها حجرتي ، تفجّر اللهب الذي أحرق وصايا الشيخ حافظ . هناك كانت تقيم سونة محمد مع أمها المسنة . ابتدا احساسي باللهب في خدي الذين تدفق فيهما الدم واصطفيا بلونه الاحمر ، عندما بادرني تعرض استعدادها لفصل ثيابي ، وتنظيف حجرتي ، عملا بالقواعد الاخلاقية التي توصي الجار بالجار .

غرس اهتمامها الفائق بي ، بذورا في أعماقي الريفية المبكر . فطرح قبيل الاوان . تعلق بها وتعلقت بي . ذابت الحواجز بيننا تماما حتى عندما تغذت مداريف الجامعة والكتب ، التي تجاوزت حدود ما تسمح به طاقة الشيخ حافظ . وجدتها تضع في جيب جلبابي وهي في حجرتي ذات ليلة ، عشرة جنيهات صحيحة . وتكررت هباتها ، التي لم تتوجه الا للضرورة . وعرفت بالصدفة انها تعمل راقصة في ملهى صغير . لم أكن املك ما يجعلني اطلب اليها ترك عملها . ومضت علاقتنا دون أن يؤثر ذلك على مذاكرتي ونجاحي بتفوق . فلم اكن لاسطيع ان اسمح بأن تحترق في لهيب ليالى القاهرة . كل وصايا الشيخ حافظ . بقيت وصية حرصت عليها خرصي على حياتي ، ان اعود اليه وأنا وكيل للنائب العام ، ولم تمنعني علاقتي بسونة من اغراق ذهني في المذاكرة . واخذت علاقتي بها تزداد توثقا . بعد وفاة أمها ، حيث صرنا نعيش معا في شقتها .

وذات يوم جاءني بخبر لطمني بقوة طاغية وقالت وقد انسابت بفزارة دموع من تحت جفنيها : - حاول أن تفهمني . لا تنفعل أو تتصور انني قد تخليت عنك .

تلقيت كلماتها فزعا فاستطردت : - اليوم أجدني مرغمة على أن أقول ما لم اكن أريد ان اقله . لا بد أن نفرق .

قطعت المسافة من المكتب الى نافذة الحجرة في تقاتل . تدلعت من النافذة الى شجرة عاقر في بقية حديقة قديمة في الفيلا المقابلة على الطوار الآخر من الشارع . والنسيم يبعث باوراق قليلة تتناثر على نروعها اليتيمة . تذكرت هذه الحديقة عندما كانت الخضر تكموها منذ نحو ثلاثين سنة . عندما سكنت سقتي بعد زواجي من سهير ، التي جمعتني وياها حياة زوجية نعتا طويلا بالسعادة وراحة البال . كانت سهير متفتحة العقل ، رحيمة الافق ، شاركتني احلامي وآمالي بالرأي الراجح دائما . وآمنت بعد فترة قصيرة من زواجنا ، انها خير خاتمة لعبث شباب طائش ، جرفته أضواء المدينة في السنوات الاولى للانتقال من القرية الى القاهرة ، فانهدر الى هاية النزق الذي استأثر بوعيه .

اهتز كياني ويد سهير تشدني من مجرى الذكريات الذي جرفني معه في اندفاع قاس . تاملت وجهها المتدفق بالحنان . كاني اثبتته لأول مرة . وقد تبدلت خصلة من شعرها القضي على وجهها المستدير الابيض الذي يكلل جسدها المتوسط الامتلاء فيزيدها جمالا . هبت من النافذة نسمة منعشة . بادلتني ابتسامة هادئة وتمتمت بنبرة متأثرة :

- اري ان نفرح . فليس من يجارينا اليوم سعادتنا . الصحف جميعها تتحدث عنك وانت لاه حتى عن نفسك . ومها وكمال انتابتهما بعض المخاوف ، عندما علما بما جرى ، لكنني طمأنتهما .

امسكت بيدها . تملكنتي رغبة دفينية في ان استنجد بها . أحسست باسترخاء انسل مني فجأة . وهي تسحب يدها مساذنة لتعبد الفداء . حل بي احساس بالحزن وخيبة الامل . متى يبرح الاحباط مفسحا مكانا للامل ؟

القيت بنفسي على مقعد جلدي تحت النافذة . طرحت رأسي على المسند واغمضت عيني . محاولا جمع شتات فكري المبعثر امام قضية عبد الفغار عواد .

اقتحم عبد الفغار عواد حياتي لأول مرة دون سابق تمهيد . لكنني نسيت . وقع النسيان مرتين . بعد النسيان الاول كانت محاكمته فاجبرت على تذكره . ثم كانت المرة الثانية قبل يومين مع تلك الزيارة المفاجئة لشاهدي الزور . يبدو ان نسيان عبد الفغار عواد سيعز مناله هذه المرة . فذكره تعاود اقتحام حياتي في اصرار غريب حتى بعد موته بثلاثين سنة . وكانت معرفتي به قد بدأت قبل موته بعشر سنوات . وقتها جئت وافدا من قريتي « الراهبين » على الطريق بين المحلة الكبرى والمنصورة ، طلبا للعلم في كلية

أخرسني صسوتها المتهدج . هل حانت النهاية
للسعادة التي كان حبها يصبتها في عقلي وأدراكي بغير
حساب ؟ وألقت سؤالا يائسا :
- ولماذا ؟
- سأزوج ..

لمحت في عيني نظرة لا تعطيلها الخيار ، فواصلت :
- مللت حياة الليل ، وانت تنهيا لمستقبل أشعر
انني لست مهية لمشاركتك اياه ..

شعرت من نظراتي اني لا اعاونها على التراجع ،
فأجهزت علي بالختم قائلة :

- شاب ثري اسمه عبد الفغار عواد يتردد كثيرا
على الملهى الذي اعمل به . حاول التقرب اليّ مرارا
وكنت اصنده .. اخيرا طلب مني الزواج .. طلبت مهلة
لافكر .. مضى شهر وأنا غارقة في دوامة تفكيري ..
اخيرا وافقت .. فطلب مني الانتقال الى بيته حتى
تنزوج هناك ..

واصلت الحياة بقلب أصابته تجربة الحب الاول
بجرح غائر ، ما لبث ان التام ، من الحاح على العقل
استغرق مني اعظم الجهد وأنا احاوره ، حتى اقتنع
العقل بأن النسيان دواء لا نملك غيره ، ما دام الزواج
بها ليس من العقل في شيء . وانتقلت الى مسكن آخر
في حارة تتفرع من شارع الربيع الجيزي بالجيزة ..
ضمن جهود النسيان . ورحت أردد على مسامعي
بصوت مسموع وصايا الشيخ حافظ ، حتى احاطتني
بسياج من الحكمة ، جعلني أوقن اني نسيته ، وسلمت
بأن ما جرى كان نزوة .

وبدأت أستخلص من مرارة المعاناة ، اصرارا على
شق طريق لحياتي غير الذي كان .. وما لبث شخصي
الذي تعرف على القاهرة للمرة الاولى في عطفة محرم ،
أن تلاشى تماما ، مفسحا مكانه لآخر ..

ودارت بي سنوات الدراسة حتى تخرجت بتفوق
وعينت وكيلا للنائب العام . وتزوجت سهير التي تمت
لوالدي بصلة قرابة .. ثم أصبحت قاضيا ، حتى كان
يوم وجدتني فيه أنظر قضية عبد الفغار عواد ، وعبرت
الذكريات سماء عقلي .. فاكشفت ان الجراح زابلتني ،
لكن سونة محمد لم تكن قد محيت من الذاكرة .

(٤)

كل شيء يجري الى الوراء .. عصفت بي رغبة
جامحة في البحث عن سونة محمد .. الآن ؟! .. وبعد
كل هذه السنوات الاربعين !!
أفقت على جسد رسلان الواردي وهو على كثر
مني .. لم الحظ دخوله .. ما زالت ملامحه الشاب

تكذب ، فعمره لا تفضحه قسماته . لا شيء فيه قد
غزته الكهولة . هكذا كان منذ عرفته وأنا أبدا عملي
كقاض ، تبشر احكامه بعقل قادر على النفاذ الى
الحقيقة .. تلك كانت عباراته التي وصف بها حكم
أصدرته في قضية هامة .. وكانت البداية لصدقتنا
الازلية ..

أحنى هامته محدقا في عيني ، مستطلعا ما وراء
نظرة زائغة ، وقال :

- يلوح في العين ما لا يطمئن قلبي المعذب ..
أشفقت عليه من قول يصدمه .. لكني لم أملك
لقولي ردا ، فلطمته قائلا :
- اتخذت قرارا ، ولن أراجع عنه ..

واصل صمته واكتفى بالانصات ، فاستطردت :
- سأعذر عن قبول الجائزة ، لو ثبت لي أن ما
رويته لك حقيقة وليس وهما .
قال بنبرات مستسلمة :

- لكنك حاولت وفشلت ..
- بقي الملاذ الاخير ... زوجته .
- لم يسمع أحد بأن له زوجة .
- أنا أعرفها .. وأعرف أين أجدها .
- أوافق أنت ؟
- شعوري لا يكذب ..

ارتعى على المقعد .. تمت بصوت واهن ، يتسلق
حنجرته بصعوبة ، كأنما يحدث نفسه :

- يهمني أن تعرف ان تراجعك عن الجائزة
سيقضي عليّ نهائيا . لقد راهنت عليك بكل ما أملك
وما لا أملك .. طبعتم كتابي عنك وعن قضاياك الشهيرة
ليصدر يوم تسليم الجوائز ..

توقف برهة ليلتقط أنفاسه وقال :
- تعرف انني فقير .. ولقد اقترضت مبلغا كبيرا
بضمان مرتبي ، واثاث بيتي ، وحياتي ذاتها ، ثقة في
نفاذ الكتاب في يوم صدوره .

مضت هنيهة صمت وجمود ، استجمع قواه ،
ليقف على قدميه ، وقد ارتسمت سنوات عمره الحقيقية
على وجهه وكيانه لأول مرة ، منذ ربع قرن .. همّ
بالذهاب دون تحية ، اكنني استوقفته .. قلت وقد
خفق قلبي رحمة به :

- لا تنس ان الشاهدين لم يعاودا زيارتي كما
أخبراني .. ومعنى ذلك انهما يشنا مني وفضلا التحالف
مع أبناء عبد الفغار عواد ، لفتح ملف القضية ، طمعا
في نصيب من أموال أبيهما المصادرة اذا حكم لهما
بردها .

لم ينفرج الصمت حتى عن همسة واحدة ..
وانسحب رسلان الواردي موليا اياي ظهره :

عاودت الطرق .. تسلل الى سمعي صوت واهن يدعو الطارق للدخول .

دفعت الباب برفق ، فتراجع امام لمسة يدي .. تقدمت اعبر اربعين سنة في ثانية واحدة ، وقد طوحت بي دوامة عاتية ، وجدتني فريسة لها ، بلا اي مقاومة ، وأنا اخطو معصوب العينين ، الى لحظة ذابت فيها الحدود والفواصل بين الماضي والحاضر ..

تعثر كياني وأنا اصطدم بمرأى امرأة اقعدتها الكبير جالسة على فراش خشبي قديم متهاك يكاد يهوي بها. تجمد البصر على وجه واضح الكهولة ، اشتد نحوه ، وبرزت عظام وجنتيه ، ويرسل من عيني غائرتين نظرة غائمة تفتقد نبض الحياة وهمومها .

تسلل البصر الى صورة معلقة على الحائط لسونيا محمد في العشرين من عمرها ، يكذب وجودها اي تسرب للشك في شخصية المرأة .. واتطلع الى العجوز فأتعرف تحت سحنة شيخوختها الثقيلة على ملامح مألوفة لدي ، كانت تنطق بالفتنة والجمال في أيام خلت ..

بصوبة شديدة ذكرتها بنفسي .. وعندما تعرفت عليّ حدتني بنظرة مسترسلة ، تملأ عينيها الضعيفتين التساقطة الاهداب .. وتساءلت في دهشة :

— ما الذي ذكرك بنا بعد هذا العمر الطويل ؟

رويت لها قصة الشاعدين اللذين جاءا لزيارتي ، وما حدثاني به .. ووجدتني دون وعي مني ارجع الى الماضي اروي لها ظروف القضية .. والحكم الذي أصدرته ايماناً مني بعدالة الجزاء الذي انزلته بعبد الفغار عواد .. التزاما بالقانون وبناء على شهادة الشهود ..

لم تنطق بكلمة لكنني بدأت اقرا عدم الاكتراث مروجاً باندھشة : في وجهها المتفخن .. فقطعت استرسالي لاسالها :

— هل جاءك الشاهدان ؟

اجابتنى بالنفي . شعرت كأن كابوساً ثقيلاً ازيح مؤقتاً عن انفاسي .. انطلقت افكاري الى كمال .. هل يبقى لأمه فلا تحرم منه ؟ وهل تستكمل مها مطالب الزفاف ؟ .. لكن بقي شيء .. لقد كشفت لها دون وعي مني عن سر كان يمكن أن يظل طي الكتمان .. والآن ما الذي سيفعله اولادها عندما يعرفون الحقيقة ؟

وبدافع من فضول لم يجد فيما تقوله ما يروي تعطشه .. سألها :

— اين اولادك ؟

— اولادي ؟!

— اولاد عبد الفغار عواد ..

— لم يكن لي منه اولاد ..

— لكنك كنت زوجته ..

— لم نتزوج .

امتد الخبر كالنار بين افراد اسرتي الصغيرة .. جاءني رد الفعل عاجلاً وأنا مستلق على الاريغة اصوات متداخلة لجدل يدور بين سهير من ناحية ، وكمال ومها من ناحية أخرى .. وانذار من كمال بالهجرة التي كثيراً ما هدد بها أمه .. واسمع تهديده :

— اليوم أصبحت في حل من وعدي بالبقاء .. لقد تخليتني عني .. ستتسبون في فسخ خطبتي وضياح نهال مني ، وتحطيم مستقبلتي .. أنتم لا تعرفون الرحمة ولا تفكرون الا في انفسكم . سأرحل الى آخر الدنيا ولن تروا وجهي مرة ثانية .

ارتطم الباب الذي دفعه كمال بعنف وهو ينطلق خارجاً من البيت .. وارتطم راسي بنحيب سهير . واثرت في نفسي محاولات مها للتخفيف عنها .. وهي تقول :

— لا يجب أن ندفع أبي لفعل ما لا يرضاه ، أو يقتنع به .. الاجدر بنا ونحن نراه على حالته تلك ، أن نهون عليه .. لا أن نضاعف في مشاكله .

(٥)

حملتني وهومي سيارة تاكسي الى ميدان السيدة زينب .. غاص التاكسي وسط الميدان المزدهج بالمارة ، لسعتني العيون .. وأنا اشعر انها تلاحق خطواتي .. وكأن المسنين منهم ما زالوا يذكرونني منذ كنت أعيش في هذا الحي أيام الشباب ..

نزلت من التاكسي لاذوب في الزحام .. اجتزت وسط الميدان ، استرق طريقتي الى شوارع جانبية تقودني الى جنينة ناميش بكل ذكرياتها المتهبة . أسرعت قدمي اللتان تعرفان طريقهما تماماً الى عطفة محرم .. تجمدت خطواتي في مواجهة البيت ذي الطوابق الثلاث . طفحت في لحظة قصيرة ذكريات كانت قد غرقت في الذاكرة اربعين سنة .. الذكري لا تموت .. لكن السنين غلاف يحفظها عن العيون . والسنون غلالة رقيقة ، قادرة على خداع ادراكك ، وايهامك بالاشياء وراءها . وعندما تنفجر ذكرياتك ، أو تلتهب .. تحترق الغلالة ، فتبصر ذكرياتك ، كما تركتها آخر مرة ، غضة لم يتغير فيها شيء .

حتى البيت القديم لم تغير ملامحه السنون .. ما زال كما تركته كالخريف .. مطلي بلون الخريف .

جذبت الذكريات قدمي الى الخطوة التالية .. اجتزت بوابة البيت ، أخوض بجسدي ، في رائحة الماضي النفاذة .. صعدت درجات السلم محطاً حتى الطابق الثالث .. توقفت امام شقتها .. وضعت يدي على الزجاج الداكن اللون القابع خلف قضبان من حديد اسود متآكل .. طرقت الباب .. لم أسمع جواباً ..

اندفعت اجاباتها تنفوس في احاسيسي وتشعروني
بالالام والخيبة . لكنني تماكنت وقلت :
- تركتك لتتزوجيه !!

- لم يصدق وعده : وكنت قد هجرت الرقص ،
وتعودت على العيش كربة بيت ... وحين صدر الحكم
باعدامه ، وصودرت كل املاكه . لم اجد بي رغبة في
العودة الى عملي السابق . وحتى لو اردت فلم يكن
ميسرا لي ان اجد مكانا .. واخترت العودة الى بيتي
هنا ..

صمتت برهة ، واتسع فمها عن ابتسامة محدودة،
بدت وهي تشق لنفسها طريقا على وجهها وكأنها لم
تعرف الابتسام لسنوات مضت ..

كنت وانا اتأملها وانقل عيني بين وجهها وبين
الصورة المعلقة على الحائط ، افيق من حلم ثقيل وقد
سرت في داخلي موجة من ارتياح مستمر .

سحبت من جيبى حافظة نقودي . ودست تحت
وسادتها خمسين جنيها ، ووضعت في يدها بطاقة
تحمل اسمي وعنواني ، وانا ارجوها ان تتصل بي
كلما احتاجت لشيء ، واعدا اياها بمعاودة زيارتها
والسؤال عنها .. وودعتها وخرجت الى الشارع ..
تستقبلني نسمة جافة رغم القيق الشديد منعشة ..
تخطف وجهي مصابيح الحي القديمة ، ويلاطفني رحيق
ذكريات شابة تبعث في القلب النشاط والحيوية ..

انطلقت بي سيارة تاكسي الى المعادي .. وصلت
الى البيت وقد بدا مسدل الجفون تحرسه الاشجار من
كل جانب كالاشباح ، لكنها ليست موحشة .. عبرت
بوابة الحديقة ، فتوقفت ، وانا اذكر آثار الاقدام التي
عشرت عليها عقب تلك الزيارة المثيرة للجدل والضجر .
ووجدتني اسأل نفسي :

- ايمكن ان يكون الشاهدان قد تابعا خطواتي ،
وعرفا انني اتقصي امر اسرة عبد الغفار وانني لا محالة
مستكشف انه لم ينجب اولادا ، ولم يخلف ارملة ..
فامتنعا عن الاتصال بي خشية افتضاح امر ابتزازهما لي ؟

القيت على نفسي السؤال ، وواصلت طريقي الى
الداخل ، دون ان اشغل فكيري بطرح احتمالات
الاجابة .. فعقلي الآن يحتاج ان يحيطه الاسترخاء
التام .. حتى لا تتفاقم مشاعر الاحباط التي تنتابني
كلما اقتحمت صورة الشاهدين محيط تفكيري ..

لكنني اصبحت اكثر شعورا بالارتياح : بعد تلك
الرحلة التي خلصتني من مخاوف كادت تدفعني للتخلي
عن حقي في الجائزة .. نعم حقي ! فمن يملك ادعاء
العدل المطلق ؟! لانهما الليلة ، لليوم الموعد .. ففدا
اتسلم جائزة الدولة التقديرية في العدالة ..

صدر حديثا

روايات وقصص د. سهيل ادريس

في طبعة جديدة :

الحي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخدق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين :

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الاداب

وطن الفدائس

الى جهاد حمو

عبدالله ضوان

تحدث طفل من النبطية :
قال بان السماء تساقط لحما :
وخوفا :
نخثر في دمعة لنساء ركضن
الى السفح :
يبحثن في غابة اللوز عن اخوة
يعشقون السلاح .
تحاوره طفلة من اراضي الجنوب .
تعلمت الحب في زمن البندقية :
والموت يرتاح بعضا من الوقت في
غابة حول تبين قالت :
- تراها البدايه ؟
ولكنها اليوم مشرقة مثل شمس
الولاده .

- وماذا يقول الاحبة ؟
ان الزمان سيقصر في الحرب .
ان الريح التي حمت بالغيوم
ستسقط نارا .
- وماذا سنصنع ؟
نسافر فوق البنادق مثل الفراش
بلا موطن :

ايهاذا المسافر فوق البنادق :
هل تعرف اللعبة الان ؟
هذا اوان التعمد بالدم :
ان بحورا من الدم لن تفصل
اليوم وزر الشعوب وساداتها :
وان حقولا من النفط : لن تخفي
اليوم لو قطرة من دماء تخضب
ارض الجنوب .

يقولون انك قد شخت ؟
في المهد ما زلت :
اولد من لثغة الطفل :
من وردة السفح :
من عشق سيدة في الجنوب :
ومن مجمر النار احيا ...
فاصرخ فيه لقد بحت صوتي وما
عادت اليوم مملكة تحتويني :
فخذني لحضنك : في عرق
دالية : لتحلل شوقا ليوم ابتداء :
فان المسافة تقصر ما بين ضغط

الرناد وصوت البنادق ...

كان العيون التي فارقتني في
ساعة الطلق ليست عيوني ؟
كان الدماء التي خضبت ارض
لبنان ليست دمائي ؟
اذا قلت يافا ؟

تجيء البنادق تستل مني
حنيني :
وان قلت حيفا ؟
يصادر حتى انيني :

وان قلت دبني او قلت تبني :
قالوا اقتلوده يريد الوطن .
وان قلت محسير ؟
قالوا يطالب بالمستحيل .

فيا سادتي المتعبون :
سانفخ في الصور - هذا هو
المستحيل الذي تطلبون
فما زال بين الاضالع حلم غريب
تسمونه المستحيل .

تعالوا :
فان الدماء التي تملأ اليوم ارض
الجنوب دمائي :
وان العيون التي فارقتني ساعة
الطلق تبقى عيوني .

يجيء من الموت احمر :
المح في وجنتيه شعاعا :
وظلا لثقبين في القلب :
نظرت : فكان جهادا :
تحدث والموت في مقلتيه حزينا :
الا تعرف اللعبة الان ؟
ان الحدود مفصلة :
والرؤوس معطلة :
وانت الضحية :

انت الضحية يوم تعزّ الضحية
على ذابحيها :
دماؤك غطت شعاب البلاد وانت
تكابر :

انت تناضل بالشعر :
والشعر مات بصرخة طفل تمزق
في ارض صور :
ترجل عن الشعر .
ان الاصائل لا تقبل السرج .
فارحل اليها :
تراك نسيت نسيم البلاد وطعم
السنابل ؟
تراك نسيت بانك اما قتيل واما
مقاتل ؟

تحدث يوما : وبعضا من اليوم :
قال وداعا :
صرخت : - جهاد : فلم يسمع
الصوت :

كان الحنين الى الحب اقوى ..
ركضت : جهاد :
تطلع في مغرب الشمس : قال :
- هناك تراني
رايت على مغرب الشمس انثى
تسمى فلسطين : قالت :
وتبقى تكابر :
خفت : صحت : صرخت :
جهاد !!

فعاد المساء حزينا :
نظرت الى الغرب :
كانت تزف الى البحر انثى
تطوق بالياسمين :
فقلت : جهاد :
فلسطين انثى :

جهاد :
فلسطين طفل تحفز في اول
العين يبحث عن طفلة شردتها
الحروب :
جهاد :
فلسطين تولد في لحظة يستوي
الحب والموت فيها بأرض الجنوب :
جهاد :
فكل الدروب تؤدي اليك : ولكنني
مغمم بصهيل الشعوب :

عمان - الاردن

رواية الاحتجاج على المجتمع الصهيوني

دكتورة فازك عبد الفتاح

التي عني بها الادباء السالفون الذين حاولوا دائما ايجاد علاقة دينية تصل بهم الى هدفهم في استيطان فلسطين . فقد عزف الروائيون المحدثون عن تناول المشاكل اليهودية المتعصبة وعالجوا أمور الحياة اليومية فالفوا روايات تعتبر انعكاسا للحياة اليهودية المعاصرة وتجسيدا لوجهات نظرهم في هذه الحياة او في بعض الافراد في مواقف معينة .

وقد دعا موسى شامير (٦) في مقاله « مع أبناء جيلي » (بلقوت هاربعيم ١٩٤٦) الادباء لضرورة استقاء مادتهم من واقع الحياة الجارية من حياة العامة لا الخاصة (الذهاب للحواري وبيوت الحمالين والبيوت المتداعية) . ويدحض هذا المقال رأي شيق (٧) من أن شامير رغب في الابتعاد التام عن الواقع الاجتماعي . والحقيقة أن الادباء لم يأبهوا في البداية بتناول مشاكل المجتمع . يشير الى ذلك مقال نسيم ألوني الذي نشره عام ١٩٥١ في المجلة الاسبوعية الناطقة بلسان حال الادب « عين » بعنوان « أبراج العاج ومناديل الحرير » ينتقد فيها الادباء هجرانهم الى « أبراج العاج » - وقد يقصد بها المقاهي - وايضا عدم اهتمامهم بتناول المشاكل التي يعانيها الافراد .

لم يغمض هؤلاء الادباء المحدثون اعينهم طويلا عن مشاكل المجتمع . فقد تفاقمت ولم يعد هناك مجال للتفاضي عنها أو تجاهلها ، فاتجه الادباء الى كشف النقاب عنها . وقد برزت في الخمسينات والستينات مجموعة من الادباء يطلق عليها النقاد (٨) . لقب « الموجة الجديدة » يربطها خيط واحد قوامه البحث في مشاكل الشباب ونقد طرق الاستيطان وإبراز عيوب المجتمع .

- (٦) (١٩٢١ -) من أهم أعماله رواية « سار في الحقول » (١٩٤٨) ، احتل مكانته في الادب العبري بالرواية التاريخية « ملك لحم ودم » (١٩٥٤) .
- (٧) جرشون شيق ، موجة جديدة في الادب العبري (بالعبرية) ، تل أبيب ، ١٩٧٤ ، ص ١٤ .
- (٨) نفس المرجع الأخير ، ص ٢٥ .

تعد الرواية من أساليب التعبير الحديثة في الادب العبري . وترجع بدايتها الى اوائل القرن التاسع عشر (١) . وهي تعني باقتباس رقعة من حياة فرد او حادثة مهمة او غير ذات أهمية من حياته فتطورها وترويها وهي في الحقيقة تخفي في طياتها رموزا لرقعة أشمل واوسع وتضم عديدا من الافراد .

كلنا نعلم ان أدباء « الهسكalah » (٢) ألفوا الرواية (٣) ، غير أنهم في نضالهم لإبراز عيوب حياة اليهود في الجيتو (٤) كوسيلة للقضاء عليه لم يهتموا ببناء الرواية وتركيبها الفني . أما أدباء ما بعد عصر الهسكalah (٥) فحين أرادوا معالجة الأمور بالتعمق في النفس البشرية فضلوا كتابة القصص القصيرة ، ولم يفلح الادباء في تلك الحقبة في اخراج رواية عبرية .

وقد سعى ادباء القرن العشرين لتأليف الرواية واتخذ كل أديب من نفسه قاضيا يحكم أبطال روايته ، يتهمهم ويدافع عنهم بما يتفق مع تصرفاتهم وسلوكهم الاجتماعي .

وقد حادت الرواية العبرية المعاصرة عن الاتجاهات

- (١) ابراهام شانان ، قاموس الادب الحديث (بالعبرية) ، تل أبيب ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٠٦ .
- (٢) حركة أدبية قامت في أواخر القرن الثامن عشر (حوالي ١٧٨١) بين يهود ألمانيا ثم انتشرت وسط يهود أوروبا ، هدفها القضاء على الانعزالية ، ونشر التعليم الطماني العنوي بين اليهود .
- (٣) ننوه بالفارق بين ما نقصده هنا بالرواية (Novel) وبين روايات ابراهام مابو (١٨٠٨ - ١٨٦٨) ، فرواياته تقابلها بالعبرية (Roman) وهو مصطلح يقصده النقاد لتمييز الإنتاج الملحمي الذي تتسع فيه رقعة الأحداث .
- (٤) اسم للأحياء الخاصة التي كان يعيش فيها اليهود . ورغم أن الجيتو جاء دائما نتيجة لقرار من حكومة الدولة التي يستوطنها اليهود خشية تمردهم فإن اليهود استطابوا العيش في تلك الأحياء المسورة منزولين عن المجتمع .
- (٥) يطلق عليه أيضا عصر القومية (١٨٧٢ - ١٨٩٦ تقريبا) .

وقد ادت هذه « الموجة الجديدة » الى ظهور نوع من الادب اصطلح على تسميته باسم « ادب الاحتجاج على المجتمع » (٩) . وسنقتصر في هذا المقام على تناول دور الرواية في ادب الاحتجاج على المجتمع الاسرائيلي المزعوم .

من أبرز ملامح هذا الادب ان الروائيين تحولوا عن الاهتمام بالسياسة ، فلم تعد القضايا السياسية تشغل بالهم ولم تعد أمور « الدولة » تحتل شيئاً من تفكيرهم .

ويمكننا ان نستدل على التغيير الذي طرا على اتجاهات الادباء في هذا المجال من المقال الذي ألقاه شامير في المؤتمر التاسع عشر للادباء تحت عنوان « الاديب والدولة » ومنه نتبين ان الاديب يثور على اقواله السالفة التي نشرها شابا في « بلقوت هاربعيم » ، فقد تنصل الاديب من آرائه السالفة بضرورة تطابق الادب مع اهداف الدولة ، وراح ينسادي بحماس بان الانتاج الادبي يجب ان يرتفع بمستواه عن التعرض للقضايا السياسية . واكد احتجاج الادباء على الوضع الراهن بقوله : « لقد جسد الادب معارضة ضد الدولة كما هي » .

هذا التحول الذي طرا على الادباء واعراضهم عن السياسة يؤكد ايضا مقال شامير الذي ألقاه في مؤتمر الادباء الواحد والعشرين (١٩٦٤) بعنوان « الادب بين العصور » ، وهو مقال رثائي هجائي : رثاء للعصر الذي مناه بقيام « الدولة » وباحتمال بلوغها الكمال ، وهجاء « للزمن » الذي ينقشع وينقضي دون تحقيق الهدف أو تجسيد الوهم .

وقد انتهج العديد من الروائيين أسلوب الهجاء لنقد المجتمع ، فنرى بنيامين تموز (١٠) وقد سلك درب الادب في البداية بقصص عاطفية « رمال الذهب » (١٩٥٠) اتجه للهجاء كوسيلة للتعبير عن آرائه فصار حاذقا في حبك الروايات الهجائية «جنة مفلقة» (١٩٥٧) وقد تحول يزهار (١١) ايضا الى الهجاء في الخمسينات .

اما دافيد شحر (١٢) فقد استهل ايضا انتاجه الادبي بمؤلفات عاطفية « على الاحلام » (١٩٥٥) ، ثم حاد في نهاية الخمسينات الى الهجاء .

وكنموذج لهجائه نعرض لروايته « شهر العسل والذهب » (١٩٥٩) التي صور فيها جو الفساد الذي تفشى في المجتمع الصهيوني في نهاية الخمسينات . وبطل الرواية - على حد تعبير شحر - لا يقف مشاهدا لمظاهر الفساد بل انه يسبح في مستنقعها . وخلصتها

(٩) نفس المرجع الاخير ، ص ٢٠ .

(١٠) ولد في اوكرانيا ١٩١٩ .

(١١) سميلنسكي يزهار (١٩١٦) .

(١٢) ولد في القدس عام ١٩٢٦ .

انه مكث في المستعمرة ثلاثة أشهر ثم غادرها الى القدس لكي يتعلم في جامعتها ، فسكن في بيت خالته هناك . سرق خاتمتها لكي يقضي شهر « العسل » مع خادمة البيت وذلك في فندق على مستوى عال ، يتردد عليه رجالات السلك الدبلوماسي ، ولكنه « خان » الخادمة بمجرد ان عقد وهو في الفندق صداقة مع امرأة احسن حالا ، تخونه بدورها حين تقابل رجلا تعتبره « شريحة اسمن منه » أي أغنى منه . ونرى « بطل الرواية » يحوم كالفراشة بين ثلاث فتيات ، كل واحدة منهن يعتبرها شحر نموذجا يمثل شريحة مختلفة من الواقع الصهيوني : « يوسيفا » الصهيونية المتدربة في « حركة الشباب » المعتصبة كمن أجبرها الشيطان من « خلال الواجب القومي » ، « كاترين » التي تسقط للهاوية في سبيل الحصول على مال أكثر ، « سارة انيت » أوستقراطية تبيح نفسها من قبيل التحرر .

ويصف شحر « بطل الرواية » بأنه ينحر البقرات المقدسة على مذبح ما يسمى بواقع الحياة الاسرائيلية ، ثم يتابع وصفه في فقرات متفرقة في الرواية قائلا « انه لا يعطف على حياة المستعمرة فهي في نظره شبيهة بمعسكر حربي » ، « انه يكفر بالمفهوم الاخلاقي للعمل » ، « ثم انه يلقي بمرارته على التعصب القومي » .

وبهذه التعبيرات يفصد شحر جيلا بأكمله يكفر بالعمل وبالالتزام بقيود أخلاقية او اجتماعية ، كما انه يندد بالتعصب القومي الذي اعتبره داعيا لفساد الخلق . ان « بطل الرواية » الذي صورته شحر فاسدا لا أخلاقيا حين تواجد في بيئة فاسدة ترك لحبل فساد العنان . ويرمي شحر بروايته الى انه اذا تواجد الانسان في بيئة صالحة نقيه فانه سيحاول ان يصلح من نفسه أو يخفي فسادا عن الآخرين ، لذلك فهو لا يلقي اللوم عليه وحده بل على المجتمع والبيئة .

وقد انتقد الروائيون المحدثون تفشي البيروقراطية في المدينة وتكاثر الافراد في صراع مرير للحصول على الوظائف الحكومية .

وفي أسلوب تهكمي ساخر تناول اهرن ميجد (١٣) (الذي كرس قلمه مؤخرا للهجاء الاجتماعي) (١٤) هذا الموضوع في روايته الواقعية « حدفا وأنا » (١٩٦٤) . ويروي قصة زوج اضطر لترك المستعمرة تحت ضغوط

(١٣) ولد عام ١٩٢٠ في بولندا وهاجر الى فلسطين في ١٩٢٦ . استقر عام ١٩٥٠ في تل ابيب حيث عمل رئيس تحرير جريدة « باشعر » . اشترك في تأسيس المجلة الادبية « مسا » التي أصبحت فيما بعد الملحق الادبي للجريدة اليومية «المرحاف» .

Leon Yudkin , Escape into Siege , London , (١٤) 1974 , P 173 .

روجه « حدفا » ويحلان على 'سرتها' انتي ترحب بهما في البدايه بم نضيق بهما لعدم عثوره على عمل لائق . فهو يريد ان يلتحق بأي عمل لكن افراد أسرة الزوجة يابون الا ان ينتحق بوظيفة حكومية . فهي في نظرهم الوظيفة التي تستحق المباهاة وسط الاصدفاء . ويقص « شلوموه » - وهو الراوية - تجاربه في البحث عن هذه الوظيفة المنشودة . واخيرا وبوساطة من أحد اصدقاء حميه التحق بوظيفه بم نكن تزيد عن وضع الخطابات في المظروفات العنونة ، وكان يقوم بالعمل بصورة آلية . وبدا الملل يجثم على صدره . وقد تحاشى الموظفون الحديث معه بسبب تلك القبة الخاصة بسكان المستعمرات والتي اصر وهو في المدينة على ان يحتفظ بها على رأسه . غير ان تلك القبة - التي استرعت انتباه الوزير اثناء زيارته لمقر العمل يوما فتبادل معه بعض العبارات - تكون سببا في ترقية الى وظيفه مدير للدعاية والاعلام فيكون موضع فخر الاسرة . أما « حدفا » فقد بدأت تكيف نفسها على الوضع الاجتماعي الجديد وتحاكي الاصدقاء في اللبس والعيشة . ولم تدم هذه السعادة . فقد الفيت وظيفته لأسباب اقتصادية . وقبل ان يتمكن من ابلاغ زوجته تحذره هي عن مشروعات المستقبل فيضيق بها ويقذف بقبعة - وهو آخر ما يربطه بعمله الاصلي وهو الزراعة فسي المستعمرة - ثم يهيم على وجهه على وعد منه بان يكمل لنا قصته حين يستقر .

ولا تعتبر هذه الرواية هجوما على البيروقراطية فحسب بل تعتبر أيضا احتجاجا على سكان المدينة لعدم ترحيبهم وتقبلهم للقادمين الجدد وحرصهم على الا يشاركوهم الحياة . فقد صور موجد شخصوا تعد نماذج للتصارع من اجل « الانا » فقط دون اعتبار او احتساب لمصالح الآخرين ، كما انه رسم صورة ساخرة للمسؤولين في المؤسسات .

وقد اهتمت الرواية المعاصرة بابرار عيوب المجتمع الصهيوني ، فصورت الضياع الذي يعانيه الشباب . وتعتبر رواية يهوديت هندل (١٥) « ربع مومو العظيمة » (١٩٦٩) تجسيدا للمتاهات التي يدور فيها الشباب ، فيفقد كل معاني القيم الاخلاقية .

وتعرض المؤلفة في هذه الرواية لنماذج من الناس تنحصر في مكانين : منزل الموسكونا ، وربع الهجرافنا ، وهي المقصودة بلقب « مومو العظيمة » ،

(١٥) ولدت في وارسو ١٩٢٥ . استقرت في فلسطين وهي فسي الخامسة من عمرها . درست في حيفا . صدرت قصتها الاولى « عند اطفاء الانوار » عام ١٩٤٢ ، ثم « رجال آخرون » عام ١٩٥٠ . من اعمالها الادبية أيضا « شارع العرجات » التي اعدت للمسرح ونالت جائزة .

وساءون يسفل بينهما . وساءول هذا شاب يشعر بانصياع ويقاسي الملل . يتخذ من علاقته بالنساء وسيلة نسيان الماضي . ان ذكريات الماضي تلاحقه بصورة غير واضحة . لكنها تكمن في عقله اباطن وتظهر في صورة حلمه المزعجة او تهيئاته المريضة .

نقد تان صبيا حين غادر اوشوفيتس (أحد المعسكرات النازية) وذاق الموت ورأى هول ما أصاب افرانه ، ومن هنا تمسك المؤلفة بالخيال المعهود وهو تعذيب اليهودي على ايدي النازي من اوشوفيتس كمثال . وذلك لتستدر العطف والشفقة وتوجد مبررا للحالة التي وصل اليها ساءول ومبررا لمدام سالو التي بذلت جهدا في منع ابنها من الالتحاق بالجيش وداعيا لجنون العم « بن » الذي استطاع ان يهرب الى بلجيكا حيث اخفته امرأة نصرانية كانت قد احبته عند قريتها مدير مستشفى الامراض العقلية بادعاء انه مجنون ، فبقي هناك بعد ان اصيب فعلا بالجنون .

كما ان الرواية ترسم صورة للاباحية واللهم وانعيب في المجتمع الصهيوني المعاصر : أزواج يخونون زوجاتهم . زوجات تخن أزواجهن . فتاة مستهتره عابثة . فتى تافه . وصورة للضياع ، ضياع ساءول وعدم قدرته على التصرف السليم ، ضياع اندريه الذي هجرته حبيبته فهجر الحياة وهو يبحث عنها ، اختلال توازن المهجرافنا وهي المنبوذة التي هجرها زوجها الى امرأة اخرى .

وحين قمت بترجمة الرواية التي تقع في ٢٨٣ صفحة الى العربية عام ١٩٧٢ واجهتني صعوبة شديدة مبعثها ان الروائية تلجأ الى القفزات السريعة الى الماضي مما يؤدي الى تشويش ذهن القارئ وعدم قدرته على التركيز . كذلك تلجأ الى تكرار الاحداث . غير ان هندل افلحت ولا شك في نقل صورة واقعية للملل والفراغ والضياع وتجسيد الدوامه التي يتيه فيها جيل انشباب المعاصر .

وهناك احتجاج صارخ ضد المجتمع الصهيوني لانه يسعى لتهجير الاسر دون ضمان لتأمين مستقبلها في الارض او تقديم يد المساعدة لها . وقد صور لنا حانوخ برطوث (١٦) صورة اليمه يرويها في تهكم بالغ على لسان طفل تجسد مظهرا من مظاهر الجوع والتشرد والصراع من اجل البقاء تعانيه أسرة اتخذها نموذجا يكشف عن مساوي الهجرة اليهودية الى فلسطين المحتلة ، وذلك في رواية « ابن من أنت يا ولد » .

(١٦) ولد عام ١٩٢٦ في مستعمرة « بتح ثقاه » في فلسطين المحتلة . من أهم أعماله قصة « ستة اجنحة لواحد » التي حولها من بعد الى مسرحية عرضت على مسرح « هابيماء » . كذلك « الحساب والنفس » و « السوق الصغيرة » .

والولد هنا طفل يحكي قصة هجرته مع أبويه الى فلسطين المحتلة ، وقابلهم العم الذي أسر الى والده بأنه ليس في استطاعته ان يقرضه مبلغا من المال ليبدأ حياته الجديدة ، وأن على المهاجر الجديد أن يعتمد على نفسه وأن يجاهد نور وصوله للحصول على عمل حتى يتسنى له توفير لقمة العيش له ولأسرته .

ورغم حداثة سنه لم يخف عليه ما ارتسم على وجه أبيه من علامات حزن ويأس . وتمكن الأب برأسماله الضئيل من التجارة ببعض السلع لكنهم يعيشون في ضنك . وبدأ الأب يضج من هذه الحياة . فقد جاء وعنده أمل في ان يحيا حياة هنيئة . وبدأت التعاسة واضحة على وجه الأم ، فأصبحت يتخاصمان لاتفه الأسباب . وغاب الأب ذات يوم ، وتبين له بعد ذلك انه سافر ليحرب حظه في القدس . وكانت الأم تحمل وحدها عبء العمل في الحانوت الصغير وفي الفرفة انني تؤويهم ، وكانت تعنفه اذا لعب فانسخت ملابسه ، وترجع ذلك الى عدم احساسه بالمسؤولية او الى عدم تقديره لمجهودها في الحصول على هذه الملابس . وبدأ المثل يتسرب الى الطفل ، وذات يوم ناداه الزوجان ائلدان يعيشان في الوجهة المقابلة لفرقتهما ، ولما دخل اغلق الزوج الفرفة فاظلمت ، وبطريقة جدية سأل : « ابن من انت يا ولد ؟ » . ولما تلعث قال الزوج الجار : « انك ابن الشيطان ، انك تشبهه الى حد كبير » . ثم كرر سؤاله الذي ظل يتكرر على السنة كثيرة في الرواية ، والذي اختاره برطوث عنوانا لها وكأنه به يوجه اللوم الى الأب الذي غاب فترك ابنه بدون أب وعرضة للاقاول .

وقرر الزوج الجار - الذي حرم نعمة الانجاب - ان يبنياه ويورثه ، لكن الطفل لم يخبر أمه واعتبر الامر سره الدفين . واضطرت الأم لاحاقه بالمدرسة « حتى نرتاح قليلا » . وحدث ان بكى الطفل بعد ان تركته أمه اول يوم في المدرسة فكان موضع سخرة الاطفال الذين كان يصفرهم سنا وكان بالطبع اقل حجما . وقد ظل يعاني من ذلك حتى عاد الأب فأرسله الى المعهد الديني ليستزيد من تعلم التوراة .

وهناك قابل نموذجاً آخر من التلاميذ الذين يعانون من صنوف الكبت وقد تفشى فيهم سوء الخلق ولا يستطيع المدرسون الى تقويمهم سبيلا ، بل قد لا ينجون هم أنفسهم من تقريع هؤلاء التلاميذ وسخريتهم .

واخيرا عاد الأب ليعمل كعامل بناء ، لكنه سقط رسار غير قادر على العمل ، فبقي في الدار ينعي حظه . وكبر الولد وبدأ يقرأ الكتب المبتذلة ، يضعها في « مذكرات هرسل » حتى لا يفضح أمره ، ولما اكتشف الأب بكى فيه شباب المستقبل الذين ستعتمد عليهم اسرائيل المزعومة . وتوفي العم فزادت مسؤولية الأب

بأرملته وأولاده . ويختتم الولد بروايته عن احتفال الأسرة الفقيرة ببلوغه سن الثالثة عشرة ، وهي السن التي يكون فيها الولد ملزما بالالتزامات الدينية عنسد انيهود ، فيحتفون به باعتباره نقطة تحول هامة في حياته . فيعطونه دراجة عمه المتوفي هدية . ولما كانت « حلم حياته » فقد كان في لهفة على ركوبها ، لكنه لا يستطيع ، نقد كان اليوم « السبت » وكان محرما عليه ركوب الدراجة .

وينتهي برؤث الرواية باستهزاء بالقدر الذي منح الولد الدراجة التي طالما حلم باقتنائها - وحرمة من حق التمتع بها مباشرة وفقا لاحكام الشريعة .

وان كانت رواية هندل تصور الضياع الذي يعانيه الشباب فان هذه الرواية تصور الضياع الذي تعانيه الطفولة والصبا في سن تحتاج الى رعاية وتوجيه وهو بذلك يدق ناقوس الخطر مسترعيا الانتباه لانقاذ الطفولة المعذبة .

ويعبر عاموس عوز (١٧) عن موجة السخط العارمة التي اعترت شباب اليهود على الحياة في مدينة القدس في روايته « ميخائيلي » (١٩٦٨) ، فيرمز الى الفئة الساخطة المتدمرة بفتاة تدعى « حانا » تزوجت من ميخائيل وهو نموذج يهودي من « المثرين الصغار » منذ عشرة اعوام ، واستقرت العائلة في القدس حيث يعمل الزوج وحيث تعيش « حانا » في ملل وبالتالي تشعر بعدم رضا عن كل ما يحيطها .

وقد صور عوز الزوجة « حانا » نموذجا لامرأة في محنة وضيق ، فتلجأ الى احلام اليقظة كوسيلة لتخفيف حدة السخط والملل وتتقصص شخصية المغلوبة على امرها التي تكره على الرذيلة دون رضاها . وتفسر - وهي الرواية - انغماسها في الاوهام والخيال بأن الاقوياء في نظرها هم فقط الاحرار القادرون على عمل ما يريدون ، وهي ليست قوية لذلك فهي تلجأ للخيال .

وفيما عدا تلك اللحظات تشعر بأنها غير قادرة على التكيف مع حياتها أو الاحساس بالسعادة ، وتسقط اسباب تعاستها على وجودها بالقدس حيث تقول : « تأمرت عليها وتأمرت علي » .

ورغم ان عوز يضع بطلة الرواية في صورة غير حبية فقد عبر بها عن صورة واقعية لعدم الرضا الذي ساد القدس نتيجة لظهور طبقة « المثرين الصغار » من الشباب الذين تسلقوا على اكتاف طبقة « المثرين » وتشبهوا بهم فاتبعوا بفكرهم عن بيئتهم الاصلية والظروف التي عاشوا فيها (يمثلها ميخائيل) ، ونتيجة لسخطهم على حياتهم الاولى ظهرت فئة معارضة

(١٧) ولد في القدس عام ١٩٣٩ .

المراجع

روايات :

- ١ - حانوخ برطوف ، ابن من أنت يا ولد .
- ٢ - بنيامين تموز ، رمال الذهب ، جنة مغلقة .
- ٣ - دافيد شحر ، على الاحلام ، شهر العسل والذهب .
- ٤ - نانا شحم ، ذهابا وايابا .
- ٥ - عاموس عوز ، ميخائيلي .
- ٦ - اهارون ميجد ، حدفا واتا ، الحي على الميت .
- ٧ - يهوديت هندل ، ربع مومو العظيمة .

Kortzwill , Baruch , Sefrutenu ha hadashah, Hem - shekh O Mahfekha , Tel Aviv , 1971 .

Loz , Tsvi , Metsiut We adam Besefrut ha Eretz Yisraeli , Tel Aviv , 1970 .

Sha'nan , Abraham , ha Sefrut ha (Ivrit hahadash) le Zerameha , Tel Aviv , 1967 .

Sheked , Gershon , Gal hadaha Ba Sefrut ha (Ivrit) Tel Aviv , 1974 .

Waxman , Meyer , A history of Jewish Literature . New York , 1930 - 41 .

Yudkin , Leon , Escape into Siege , London, 1974

صدر حديثا :

الانسان وقواه الخفية

تأليف كولن ولسن

ترجمة سامي خشبة

دراسة في القوة الكامنة التي يملكها
البشر للوصول الى ما وراء الحاضر

منشورات دار الآداب

ساخطة (تمثلها حانا) . ويربط عوز بين الفئتين
الساختتين بخيط رفيع يؤكد عدم الرضا بواقع الحياة
المعاصرة .

وقد اعتمدت الرواية العبرية المعاصرة اللجوء الى
« الهروب » كوسيلة لحل المشاكل الاجتماعية . فنجد
« بطل الرواية » يهرب من وضعه الاجتماعي ، انه يتنصل
من الجماعة ، وهو - أثناء هروبه - يحاول أن يثبت
وجوده كفرد وأن يتعرف على ذاته .

وقد يكون هذا « الهروب » طيرانا بنقل بطل
الرواية الى بلد بعيد .

ففي رواية « ذهابا وايابا » يروي ناتان شحم (١٨)
قصة « ليته » وهي شابة تزلت حديثا ، تسافر من
المستعمرة الى لندن هاربة من المسؤولية وعبد العمل
فيها . فتصدم بالتقدم والمدنية وترغب في ان تندمج في
الحياة الجديدة وأن تثبت لنفسها دورا في الحياة .
وفي غمره بحثها عن ذاتها تعيش حياة حرة دون الالتزام
بالقيم الاخلاقية فتزيد من شعورها بالضيق .

وهذه الرواية - وان بدت في ظاهرها ان شحم
اذ ينهي روايته بعودة « ليته » الى المستعمرة يحيد فكرة
« الاتجاه نحو الشرق » (١٩) تجسيم لقلق الشباب
وتعبير عن بلبلة فكرية مبعثها عدم الرضا بحياة الواقع .

وفد يرمز الطيران هنا الى الرغبة في التخلص من
الجو المقلق الخانق الذي كانت تعيشه « ليته » في
المستعمرة ، فانه يعني في رواية « الحي على الميت »
لاهارون فيجد ان بطل الرواية لم يستطع التكيف مع
الحياة فآثر الهرب .

نستدل من هذا العرض التقدي لنماذج من الرواية
التي تمثل أدب الاحتجاج على المجتمع الصهيوني ان
الرواية العبرية المعاصرة عمدت الى ابراز عيوب المجتمع
وتجسيدها في أسلوب تهكمي ، فكشفت النقاب عن
سيادة البيروقراطية وظهور طبقة من المثريين والمثريين
الصغار . كما نطقت بصور من الاباحية والعبث والضيق
والفساد ظهرت منذ الخمسينات في المجتمع
الصهيوني .

وقد وقف الروائي موقف الناقد نقدا لا ذعا ، لكنه
عجز عن ايجاد مخرج أو اقتراح حل لايقاف هذه المظاهر
التي تشكل خطرا سواء على الشباب أو الطفولة .

نازك ابراهيم عبد الفتاح

استاذ مساعد اللغة العبرية وآدابها

بغداد كلية الآداب

(١٨) ولد في تل ابيب ١٩٢٥ .

(١٩) مرجع يودكين ، ص ١٧٦ .



قرأت العدد الماضي من

سعيد حورانية



قناديل نازك الملائكة

ولذلك فلتغفر لنا شاعرنا الكبيرة نازك الملائكة التي أعلنت توبتها عن نزق الشباب بتراجعها عن هرطقة التجديد .. لتغفر لنا ما سنقوله بهذه المفاجأة القصصية التي اتحفت قراء «الآداب» بها وهي « قناديل مندلي المقتولة » .

يدهش المرء عندما يقرأ القصة من جهل الكاتبة العميق لواقع الحياة وبعدها عن اقناع الفن الذي لا فن بدونه .

قطعت الحكومة الإيرانية المياه عن قرية مندلي الخضراء بتحويل مجرى نهر السببة الذي كان يسقي أرض مندلي وسكانها بتواطؤ مع حكومة نوري السعيد (الذي قبض من الشاه رشوة كبيرة) وكم بالحديد والنار من انتقد ذلك . فأخذ أهلها يهاجرون واحدا بعد الآخر في طلب الرزق ومنهم أبو أحد أبطال القصة أسعد الذي تبدأ القصة بذهابه وأخيه إلى المدرسة !!

ويجري حوار مصطنع فصيح جدا وعالي المستوى بين الاخوين ، يفهم فيه أسعد أخاه عمر ان الذهاب إلى المدرسة (واجب وطني) وانه يجب ان نتعلم (لننقذ نهر السببة ومندلي) ولكنه عندما يصل إلى المدرسة يترك التعلم جانبا ويتحدث في السياسة ، الامر الذي اربع الأستاذ . ان أسعد يفكر على هذا النحو : - وحكومة ايران ليست مسلمة لتقطع الماء عن مندلي المسلمة ؟

هل يجوز قطع الماء اذا كانت مندلي غير مسلمة ؟ وتعاد هذه النغمة الدينية مرات ومرات على لسان أبطال القصة وكأنما القضية قضية دينية لا قومية ، مما يؤكد محاولة الكاتبة تثبيتها في أذهان القراء على هذا النحو المتخلف . ويهيم أسعد في أحلامه المتعركزة على نهر السببة وخلاص مندلي اثناء القاء الأستاذ درس

ترددت كثيرا حينما عرضت علي المشاركة في باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » (هـ) . ذلك ان لي في الامر تجربة مريرة : فالتقد في عالمنا العربي لا يزال طفلا يتيم لا يجد من يدافع عنه . ناهيك عن انني لست بناقذ ، وانما انا قصاص مع ما يجر ذلك من حساسيات لدى بعض الكتاب الذين لا يعرفون من الالوان سوى الابيض والاسود .

ويزداد الامر حرجا - ان لم نفل سوءا - عندما يتناول النقد الاسماء الكبيرة التي وضعت حول رأسها هالات القديسين ، فالحاشية لا تقبل الا التطبيل والتزوير لكل ما يصدر عن معبودها ولو كان خرفشة ولعيا وصف كلام .

لم يقل أحد لطفه حسين ، الذي لا نشك في انه إحدى المنارات المضيئة في الفكر العربي المعاصر ، بشكه الديكارتية فسي بعض أطروحات التراث المبجل الذي تترس خلفها الفكر الاقطاعي اليميني والفبيي ، والتي أحالها العميد إلى هباء ... نعم لم يقل أحد لطفه حسين : انك يا عميد الادب العربي قصاص رديء رغم النية الطيبة ، والهموم الاجتماعية الحقة التي حملتها رواياتك واقاصيصك . ولم يقل أحد للعقاد انك غريب عن ملكوت الشعر ، فلقد كتبت أشعارا لم يكتب أردا منها في دائرة قطرها ألف ميل . ولم يقل أحد للمرحي الكبير توفيق الحكيم : انك تعيش ومعظم مسرحياتك قد ماتت منذ زمن طويل . نعم ألم أقل لكم ان النقد طفل يتيم ؟

(*) تاخر وصول هذا المقال ، فلم ينشر في العدد الماضي الذي كان ينبغي ان ينشر فيه (ملاحظة التحرير) .

النحو عن الفعل المبني للمجهول وعن نائب الفاعل (يا نه من رمز مسكين !) وتختلط الاحلام بدرس النحو في صفحتين مرهقتين وثقلتي الظل حتى ابعد الحدود . انظر مثلا الى هذا الحوار العجيب :

قال الاستاذ رفعت :

— اسعد . أعرب هذه الجملة : « المروج قطع عنها السداد » .

— المروج مبتدا مرفوع رفع عنه الماء . وقطع فعل ماض مبني للمجهول وهو راغم وحزين ومتشقق . وعنينا جار ومجرور بالسلاسل والسد الحديدي . الماء نائب فاعل معذب يريد أن يركض ولا يستطيع .

وعندما يحتج الاستاذ على تغيير العبارة ينفجر اسعد :

— اعدرني يا استاذ . اني تحولت الى شظايا فعل مبني للمجهول : ولو كان مبنيا للمعلوم نجرى الماء معطرا في نهر السببة الميت . ولكن الافعال كلها مقصورة الاجنحة لا تستطيع الطيران . وأبي يحمل على كتفيه مئة نائب فاعل ثقيلة جدا ... وامي تسلق في القدر مفعولا به لتنفدى هذا اليوم .

ويعفئ الصغير عمر ، ونكتشف ان كاسا من الماء الاخير في بيت أم اسعد تقاسمه اثلاثة صباحا قبل ان يتركا الام العطشى الى المدرسة لتأدية واجبهما الوطني لا للتفتيش عن ماء للشرب والطبخ ، وعلى هذا النحو من الميلودرامية البائسة تدور اكثر احداث القصة . يستفيق اسعد من احلامه عازما على فتح السد . ويستدعي بعد نهاية الدرس اربعة من اصدقائه ويقول : — سأذهب الليلة لأعيد الماء الى مندلي (يا للقرار المتأخر جدا) وأنا احب أن تصحبوني الى هناك وأنتم شبان المدينة وسواعدها .

وبعد تردد قصير وخاصة من ابراهيم يوافقون بعد حوار طويل ترتفع فيه راية الاسلام خفاقة . وفي تلك اللحظة تخبطنا الكاتبة خبطة ميلودرامية مزللة : فالشرطة يضربون طفلا صغيرا ينتقد عمل الحكومة حتى الموت .. نعم حتى الموت ، والثوريون الخمسة ينظرون من شبك الصف ويتفلسفون . بل ان الكاتبة التقدمية وجدت هنا ، وفي هذه اللحظة بالذات ، مجالا لتدافع عن الشرطة :

— ماذا نستطيع أن نفعل امام شرطة نوري السعيد؟ قال له اسعد :

— ليس كل الشرطة قساة ومجرمين . ان الشرطة أفراد من الشعب مثلنا . وهم مجرد مستخدمين لدى حكومة نوري السعيد .

اللهم صبرا ، فالانسان لا يستطيع امساك نفسه عن الغضب مهما كان حبه قويا للتمثيل . المهم ان الابطال الاشواوس يجتمعون ليلا ، ويذهلنا ابراهيم الذي

تردد في بادئ الامر بجراته على ترك ابيه المعجوز الذي لا يستطيع ان ينهض من الفراش بدونه . يتسللون من تحت الاسلاك بسهولة .. وها هو نهر السببة الجاري على بعد خمسين خطوة منهم . نعم .. خمسون خطوه فقط ! وبصدفه سعيدة وبتوفيق من الله ، لم يلحظهم حرس الحدود رغم القمر الساطع . وبصدفة اكثر سعاده وبتوفيق ابر . وجدوا السد غير مقفل . فيتجرد ابراهيم من ثيابه — ما عدا ملابسه الداخلية — ههنا طماننا الخاتبة . ويفوص ليفتح المصرف . عفوا : اسد . ذلك أن فنى صغيرا يفتش سد نهر كبير . عجوبه هرطية . الا اذا كان نهر السببة ساقية أو نهيرا صحمته الكاتبة عن حب .

المهم : ها هو السد الكبير يفتح . وها هي المياه تندفق في مجرى السببة لتعيد الحياة الى مندلي . ولكن ابراهيم لا يخرج ! رجلاه واقفتان مستقيمتان ممدودتان الى السماء . ما القصة ؟ ان ابراهيم المسكين قد غرق ! شعر راسه الطويل الذي نسيت الكاتبة ان تمهد له ولو بتلميح ، علق بسلاسل المصرف . اما كيف بفيت رجلاه واقفتين فوق الماء وهو ميت فعلم ذلك عند علماء التشريح . ويخلصه الرفاق فاذا على ثغره ابتسامة فرح كأنه عانق الموت صديقا حميما ! ولم لا ؟ فتشنجات الفريق ليست للشهداء . ويسيرون به باكين ، ويعبرون به الحدود بعد ان دبّ الوقر في اذان الحراس الايرانيين . فلم يسمعوا لا صراخا ولا بكاء . وتنتهي القصة بقصيدة نثرية مدرسية عن الشهادة وشرف الاستشهاد .

لم تستطع العاطفة الحارة اللفظية ، ولا الحوار الشعري الذي يفوق مستوى الاولاد ، ان ينقذ قصة نازك الملائكة التي اخذت تفرق منذ بدايتها ، انها قصة قد تصلح للأطفال اذا ما ضغطت وبسطت . فالاطفال ذوو خيال يرمم فجوات الواقع . قد يغفر القارئ للشاعرة المبدعة بأنها تجرب حظها في القصة بعد هذا العمر الطويل . الذي نسال الباري ان يمد فيه ، مع الشعر . وقد يغفر لها كما يغفر لبدايات الكتاب .. ولكن الواقع لن يغفر لها هذا التجاهل لوجوده . والفكر لن يغفر لها هذه الطروحات المتخلفة وهي فارسة من فرسان التجديد في الشعر الحديث .

الآن صارت ملكي ، لديزي الامير

افتقاد حسن الامان ، بل الاحساس بالوجود ، عندما تفيق صباحا فيكون اول فكرة تدخل الى رأسك : لا ازال حيا .. لحظة أخرى من الحياة .. تشعر بكثافة جسدك ، وبفرحة غامرة بلهاء لا تلبث أن تنطفئ بعد خروجك من الفراش .. لقد اصبح للعالم كله طعم الرماد .. هذا ما خلفته احداث لبنان الفاجعة في قلب ديزي الامير وفي عقلها .

رغمه عيناه ، ويعود به الحال الى امجاد شباب منقض
واحباطاته الراقدة في آخر طبقات قلبه الموحلة بالالم
والندم . انه كشف حساب لجبل كامل مسن مثقفي
مصر ارتفع مع موج الحركة الوطنية يطرق بيده ابواب
الدنيا ، ثم يبدأ المد العكسي لكل المنجزات ويتفضل
التفكك ويفيض نبع الالم ويمد الضياع كفيه الواسعتين .
وها هي انتفاضة القاهرة تضعه من جديد امام الحقيقة
المدهشة .. هذا الشعب الغاضب هو الذي سيخلص
مصر :

« الجسم الواحد المتعدد بالآلاف متضخم مكظوظ
ممتليء بالاكل السحت غليظ جاف هنا ... وهنا
خاسف منحوف ، عظامه صفراء مكشوفة مرمية على
تراب الجوع والصمت ، يمور ويندفع في شرايين
القاهرة القديمة الشهيدة الملوثة الصابرة الفاجرة البذيئة
الصاخبة المتبرجة القاتمة الوجه المكتومة الانفاس بعينيها
المحترقتين ابدا ، يتمدد وينشج ويتشنج ويتهدل
ويتورم وينفجر وتتفكك عراه ، يشتعل فجأة ويصرخ » .

ان الايقاع الملحمي الذي كتب فيه الفصل ،
بصوره الفنية الموحية ، ولفته الشعرية المتموجة كأنها
أحد ظواهر الطبيعة في مختلف تقلباتها .. من أروع ما
قرأت في العربية .. واعتقد ان جميع القراء يشاركونني
اللهفة على قراءة الرواية بأكملها ، فعسى الا ننتظر
طويلا ..

الزجاج ، اللطيفة الدليبي

لا احد ينكر على الكاتبة عمقها وتلون أسلوبها
وقدرتها على التحدث على مستويات مختلفة ذات زمن
متقطع مستفيدة من الاسلوب السينمائي .. ولكن
القارئ مهما أعاد قراءة القصة يسأل نفسه دهشا : ماذا
تريد الكاتبة ان تقول حقا ؟ وهل هذه القصة تجري في
العراق ام في سويسرا أو السويد أو أي مسكان في
العالم .. ليست فيها أية نكهة عراقية أو عربية ، اناس
محاصرون بالوحدة ، يحاصروهم الزجاج المحطم (رمز الى
تحطيم الانسان) والزجاج الذي ينظرون الى بعضهم
من خلاله ويمنعهم من الانطلاق .

« سأل الطفل أمه :

... لماذا يا أمي نضع الزجاج على النوافذ ؟

صمتت الأم ولم تجب .

وسألت نفسها : لماذا نصنع الزجاج ؟
لنحمي انفسنا أو نعيق أفعالنا ؟ » .

يخيل اليّ (أقول يخيل لان القصة تضيق القارئ
في سلسلة لا تنتهي من التفلسف الوجودي الذي يقطع
الحدث) يخيل لي ان مشكلة الاتصال الانساني بين
الرجل والطفل العابر .. الرجل والمرأة .. الرجل

ليست « الآن صارت ملكي » قصة بالمعنى الحرفي
لللمة . حدث بسيط جدا . « حان موعد اذاعة النشرة
الاخبارية . ادارت التلفزيون » . ثم اشعلت سيجارة
وجلست تستمع الى النشرة ، انها ليست مستمعة
عادية . قلبها جاف ، وعقلها نشط انها امرأة عاشت
المأساة ، ومشاهد الاخبار في التلفزيون تشير في ذهنها
آلاف الاسئلة والذكريات فتغمرنا بها باندفاع هادر كنهر
صاحب .. ومن هذه الاسئلة التي لا جواب لها ، والتي
تشدنا بعنف ، تعطينا الكاتبة ببراعة ، بانوراما ضخمة
عن الحرب المدمرة ، وآثارها العميقة في نفسها ، انها
تطرح السؤال بطريقة تحمل الجواب عليه وتطرحه
بواقعية فظة ، فالامر من المساواة بحيث لا يحتمل
الانشاء ، والجمل الرفيعة الرشيقة : « هذا الجبل
الغليظ ، هل سيشرق به احد ؟ .. كلمة اختطاف في
لبنان معناها الموت . الامل مات الانتظار مات . في
لبنان ، كم تمثالا بقي ؟ دمروا ! خربوا ! قتلوا ! نكلوا !
شوهوا ! شردوا ! عذبوا ! احرقوا ! و ... خلقوا
اصناما جديدة » .

هذه المباشرة التي قد تصلح لمقالة اكثر مما هي
صالحة لقصة ، تضئها انوار داخلية ساطعة تدفعها
الى دخول رحاب الفن القصصي . واذا كان طعم الرماد
يملا شفيتك وانت تنهي قراءتها فانت لا تجرؤ ، مع
ذلك ، مطالبة ديزي الامير بتفاؤل ابله ابيض في عالم
القتل والحرائق المجنون .

شرح ادوار الخراط

كنت لا أريد التكلم عن هذا الفصل الرائع من رواية
الكاتب المتمكن ادوار الخراط . ذلك لانه فصل من
رواية ، ومن الظلم التحدث عن فصل متلاحم مع بقية
الاجزاء . ولكن السحر الذي يحمله هذا الفصل أرغمني
على التنويه بوضع ميزات هامة فيه .

مضى زمن طويل لم نقرأ فيه مثل هذه اللقطة
القصصية المشحونة النابضة بالحوية والتوهج .. كل
كلمة ، كل جملة ، فيها دهشة المفاجأة ، والالفة
والحميمية معا .. لا لم يكتب أحد عن مصر بمثل هذا
التصوف ، والفهم ، والحب الحار .. وهذه المرأة
المحبوبة السنراء الشهية الفريبة الاطوار التي تذكرنا
بجوستين لورنس داريل . هي رمز مصر وعلاقة البطل
بها علاقة الفارس الفيور على حبيبته ذات العشاق
الكثيرين ، ولكن هدير الجماهير في انتفاضة القاهرة
تشعره بأن هذه المرأة ليست له هو الذي احبط فسي
نضالات أيام الشباب « الصوت العميق الاجش من
مئات الحناجر يهدد الليل والسماء وحيطان البيوت
المسدودة ، وله صدى مرهوب محبوب تفرورق له على

يريكها وبربك القصة القصيرة واللغة القصصية السي حد كبير .

هدايا أحمد الباقري

قصة بسيطة جدا ولكنها مؤثرة . لولا الحوار . الذي بدا في بعض الاحيان ، اكبر من مستوى البطلين . ان الوحدة تحاصر ايضا هذا الفتى وهذه انفتاة : حتى الطفلة الاخت تقف حاجزا دون الاتصال . ويبدو الحدث مقنعا ، والامل الحزين الذي تنتهي اليه القصة غير مفتعل . تقشف الكاتب في استعمال كلماته ، جعلها مبلولة بالطراوة . أحمد الباقري يستطيع ان ينفخ في اللحظة القصيرة حياة كاشفة الماضي والمستقبل وهذه هي اهم ميزات القصة القصيرة .

وظل يبكي ، لعوض شعبان

ان اقف عند هذه القصة . فليس فيها جديد ولا اعرف لماذا تدور في قطار : الفكرة قديمة قدم العالم . والمعالجة عادية الفناها في قصص الورداني منذ اربعينات هذا القرن .

دعشق

الاخر والمرأة .. الام وطفلها .. الكل ينتظر لاهنا متقطع الانفاس .. الكل يخاف ان يخسر الآخر ولا يمتلكه (والمتملك في القصة المرأة طبعاً) .

احلام بورجوازية صغيرة تحسّ فيها الافتعال الذي يلجأ الى كثافة الصور (والتي ليست مبتكرة على كل حال) بشكل خائق ومجاني أحيانا . ونشعر ايضا ان المشكلة يمكن ان تقال بصفتين ولكنها مطت ومطت لتستوعب آراء يمكن ان تكتب في مقالة لا في قصة ، وهنا الخلل في أسلوب القصة . مدخل طويل يصلح لمقالة في جريدة ثم يرتفع الى ذرى الشعر الرمزي ثم يهبط مع الحوار الواقعي الضعيف ، وخاصة في آخر القصة فينكشف عنك سحر الانتظار ولوعته . المهم ان القارئ يتساءل بحق : ماذا تريد الكاتبة ايصاله الينا ؟ لقد فشلت في ايصال ما تريد ايصاله الى القارئ وانخمت بالتفلسف الذي يبدو ساذجا كحكم عفى عليها الدهر (خاصة عندما يتساءل الرجل عن معنى الحياة ، وتتساءل المرأة عما تفعله اذا رأت انسانا يتحطم كالزجاج) .

ان لطيفة الدليمي تستطيع حتما كتابة قصة متميزة ، ولكن طموحها الى قول كل شيء دفعة واحدة

دار الاداب تقدم

الثلج يحترق

رواية بقلم

ريجيس دوبريه

في هذه الرواية ، يقفز مؤلف « ثورة في الثورة » الى الصف الاول من الروائيين الفرنسيين المعاصرين ، فينال أخيرا « جائزة فيينا » المشهورة تقديرا لموهبته وفنه .

و « الثلج يحترق » قصة رجل وامرأة ، بريس وايميل ، يبحث أحدهما عن الآخر ، فيلتقي به ثم يضيئه ، ثم يلتقي به ثانية ، ويحنّ اليه ويفقده ، عبر أوروبا وأميركا . في النضال والعذاب والموت والقتل . من أجل حب البشر .

اختارت ايميل ، ابنة جبال النمسا ، أن تقا تل من

أجل العدالة . وتلتقي في هافانا بشاب فرنسي ، بريس ، نجا من ثورة أخرى ، فتسحره ، ولكنها تحب زعيما ثوريا ، هو كارلوس ، وتذهب فتعيش معه في « لا باز » ، في الخفاء والفرح ، الى اليوم الذي تفتاله الشرطة البوليفية . وتفقد ايميل كل شيء : الرجل الذي تحبه ، والطفل الذي تنتظره ، والمركة التي تخوضها ، ولكنها لا تترك الدرب الذي سلكته ، فمن كوبا الى التشيلي ، ومن بوليفيا الى انكلترا ، ومن باريس الى هامبورغ ، تضطلع بقدرها حتى النهاية . قدر المرأة المناضلة .

ان « التاريخ » يسكن قصة هؤلاء الابطال . فهو لحمهم ، وعذابهم ، وألمهم . ان معادة بريس وايميل مستحيلة ، ولكن أناسا آخرين سيكونون يوما ، بفضلها ، أقل شقاء . ان هذه الرواية أغنية حب في مأساة عصرنا . تؤكد ارادة للحياة وللنضال .

تصدر في الشهر القادم

النشاط الثقافي في الوطن العربي

م ع س

رسالة الآداب من دمشق - رياض عصمت

وحدة الثقافة ... وحدة الأمة

تنبع أزمة الثقافة العربية المعاصرة من تجزئتها ، فوطننا تقسمه الحدود الى دويلات ، وتمزقه التعصبات الى طوائف . والثقافة منعكس لهذا التقسيم ، وثورة عليه في الوقت ذاته . انها في اصلها وتميزها داعية مبشرة بوحدة هذا الوطن وتماسكه . الادباء والفنانون اذن مواطنون عرب في اعماقهم ، وليسوا سوريين او عراقيين او لبنانيين او مصريين . ان كتابتهم تتجاوز الراهن الى المستقبل ، تخترق الالم الى الامل ، وتستشرف آفاق المصير الواحد لامة تعرضت لغزوات وتكسات وخيانات وقهر ، لم تعجزها ابدا عن الحلم . لذلك فالوحدة او التقارب بين اي قطرين عربيين ليست مسألة دعائية تجند لها القصائد واللوحات ، من شعراء وفنانين استطابوا الصمت او كانوا اداة للتفرقة يوم كان المطلب السياسي الاعلامي هو النقد .. والنقد الجارح . ان الوحدة هي ضمير الشاعر والفنان ، وهاجس من هواجسه ، لا تعوقه خلافات الساعة ، والا فابن البصرة التي تخترق حجب المستقبل ، وترى لب الحقيقة دون مواربة او ابهام ؟ ان الثقافة والفن اعمق مدى من الجريدة ومن الاذاعة والتلفزيون . مشكلة السياسي العربي انه لا يدرك هذه الحقيقة البسيطة ، ولا يسلم بها ، بل ينظر الى الثقافة نظره الى اداة والى وسيلة ، لا الى غاية وهدف .

أجل ، ان وحدة الامة العربية - ذلك الحلم النبعيد - يمكن له ان يتحقق الآن على الاقل عبر وحدة الثقافة العربية . اول ما هو جدير بالمعالجة مسألة توزيع الكتاب ، فباستثناء بعض دور النشر الكبرى في بيروت ، ودور النشر في مصر ، فنادر جدا ان تجد كتابا من الاقطار الاخرى . لقد اصبحت الكلمة سجيئة حدود الدويلات الاقليمية واجهزة الرقابة وقوائم المنوعات وروتين التجارة بالكتاب كاية سلعة اخرى . صحيح ان بعض الكتاب نجوا من هذا احيانا بالتحايل

عليه ، ونشر احدى طبعات كتبهم في قطر شقيق (جرى هذا من قبل ادباء مصريين كجمال الفيضاني ، صنع الله ابراهيم ، ومحمد عفيفي مطر عندما نشروا في سورية) لكن هذا الحل يظل حلا فرديا ، وليس جذريا للمشكلة . ان دور النشر اللبنانية هي الوحيدة التي استقطبت ادباء من جميع الاقطار وزرعت بذور الثقافة المعاصرة المشتركة فيما بينهم ، بل زرعت بالتالي تقاليد القيمة الحقيقية للكاتب ومستوى انتشاره الموضوعي بين القراء ، فاصبحت ليست وسيلة للدعاية وانما شبه ميزان حول علاقة الاديب بوطنه الصغير والكبير ، وان كان الامر لا يخلو احيانا كثيرة من اثر التحيزات وتبعية بعض دور النشر والمجلات والصحف لهذه الجهة او تلك تمويلا وسياسة . في مثل هذه الظروف ، تصبح مسألة استخدام اللهجة المحلية العامة عائقا دون انتشار الثقافة العربية ، وجازا يمنع تواصل جمهور الاقطار الاخرى معها . واذا كانت الحواجز السابقة حواجز مفروضة موضوعيا من الخارج ، فان هذا الحاجز اختياري يصنعه الادباء انفسهم (خاصة المرحييون منهم) فيعيق تواصلهم عندما يخرجون باعمالهم من بلدهم . فكم من مرة عاقت اللهجة وصول عمل من الجزائر او تونس او المغرب او البحرين الى الجمهور في سورية ! ان كان استخدام اللهجة ضروريا في اعمال التلفزيون والافلام السينمائية بهدف تحقيق واقعية اكثر صدقا وامانة ، فليس هذا شأن المسرح الذي يعتبر من البنى الفوقية ذات المستوى الثقافي المتقدم . بعض كتاب المسرح ومخرجيه يميلون الى صبغ المسرحيات العالمية جميعا بقلب البيئة - وهذا مشروع الى حد - لكنهم ايضا يعدون المسرحيات العربية الفصحى بالعامة المحلية ، فيمضونها او يمرتقونها ، وهنا يصبح الامر تكريسا للاقليمية الثقافية رغم ان الهدف الحقيقي هو زيادة الاتصال بال جماهير الشعبية وتوسيع قاعدة المسرح . بين هذين الهدفين يحار الكاتب المسرحي العربي ، خصوصا وان المسرح لم يعد مجرد فعالية محلية يشاهدها بضعة آلاف من المتفرجين ، فقد اصبحت المسرحية المتلفزة او المنقولة تلفزيونيا قادرة على الوصول الى ملايين المشاهدين للشاشة الصغيرة في اي قطر من الاقطار التي يصل اليها التسجيل . اذن، اتوقع ان يحرز مسرح الفصحى نصرا كبيرا في المستقبل القريب ، ويؤكد ان الخطة التي انتهجها مسرح الدولة



المتنبى

لإبراهيم جلال ، والاداء المتميز لسامي عبد الحميد وبعض أعضاء الفرقة . بنى عادل كاظم مسرحيته على أسس المسرح السردى المحمى مستلهما حياة المتنبى وأشعاره ، مضفيا عليها كثيرا من التفسيرات والمقولات السياسية المعاصرة . لكنه في هذا لم يحسن تماما رسم شخصية المتنبى كبطل تراجيدي له زلة الاعتداد الزائد بالنفس والفرور الفردى عندما برر له سلوكه ومواقفه ونظر إليها نظرة طبقية سطحية . كما انه باتباعه خط حياة المتنبى كان سرديا أكثر مما يجب . بحيث أغفل تنمية مشاهد درامية قوية كانت التربة خصبة وملأمة لها . .

لكن عادل كاظم من جهة أخرى تميز كمادته بحواره القوى . ومواقفه البارة التي تجذب اعتمام الجمهور . سواء عن طريق الكاريكاتير الكوميدي أو عن طريق الاستثارة الحماسية . ان جوهر مسرحيته دعوة السى وحدة الصف العربى . وازالة عوامل الفرقة والانقسام . من هنا رأى فى المتنبى شاعرا غنى للوحدة وناضل بالسيف كما ناضل بالقلم في سبيلها . وهو ان كان قد مدح الامراء والحكام فقد مدح نفسه أكثر . وقد اذلهم بعبقريته الادبية الخالدة . وتعرض لدسائس الشعراء المداحين الذليلين عندما اصطفاه سيف الدولة صديقا في السلم والحرب . كما يعرض عادل كاظم موقف المتنبى النبيل ضد (كافور) حاكم مصر ، ورفضه ان يشتري ويخضع لما ليس يؤمن به . ويعرض المؤلف من جهة أخرى شخصية ابي العلاء المعري - وان وضعها في غير زمانها - لكن عرضه هنا يجحف بحق هذا الشاعر الكبير الآخر ويضعه في الظل .

اذن ، نحن نتفق مع الكاتب في مقولاته الفكرية ، وان كان قد جافى الدراما بعض الشيء ، وأغفل بعض سلبيات الشخصيات المأساوية ، بما كان من الممكن ان يفيد أكثر وأعمق الاسقاط المعاصر حول علاقة السلطة بالثقفيين . لقد نحا عادل كاظم نحو التأثير بالفنون الحديثة

في سورية (اي الاصرار على الفصحى) هي الخطوة الاصح ، لان من شأن المسرح الجاد أن يسمو بذوق الجمهور وثقافته أيا كانت طبقة هذا الجمهور وبيئته ، وان يظل في اطار الفعاليات الثقافية الفنية العالية . ولا أشك على الاطلاق ان استمراره بهذه الصورة . اضافة لفرض القيود والرقابة المشددة على المسرح التجارى الهابط ، من شأنه تطوير هذا الفن ، بل غرس هذا المبدأ بشكل عام في تربة الثقافة العربية ، ليكون رائدا لوحدها ، ومناصرة لتوجهها .

الاسبوع الثقافي العراقي في دمشق :

ضم اسبوع بغداد الثقافي الذي اقيم في دمشق نشاطات فنية وثقافية غنية ومتنوعة ، وكان حسن التحضير والاثـر . تضمن الاسبوع معرضا للفنون التشكيلية ، ومعرضا للحرف والصناعات الشعبية ، ومعرضا للآزياء التراثية العراقية ، ومعرضا للكتاب ، ومحاضرة للاستاذ شاكـر آل سعيد ، وعرضين مسرحيين على مسرحي الحمراء والقباني أولهما « ابو الطيب المتنبى » من تأليف عادل كاظم واخراج ابراهيم جلال ، والثاني « كلهم اولادي » من تأليف آرثر ميلر واخراج جاسم العبودي ، وفي النهاية اختتم الاسبوع بحفل منوعات ساهر .

الفن التشكيلي العراقي له شهرته الواسعة سواء في ميدان النحت أو في ميدان التصوير ، والمعرض الذي ائانا من بغداد حمل جملة أعمال متميزة فعلا ، وعلى مستوى المتحف الوطنى العراقي للفن ، وضم اسماء لامعة مثل : ضياء عزاوي ، اسماعيل الشيكلى ، فائق حسن وغيرهم . تميزت في المعرض بصورة عامة درامية التعبير ، وقوة التشكيل والتوازن في معظم اللوحات الحديثة . لقد كان المعرض السوري في بغداد - وقد حضرته شخصيا اذ صادف زيارتي لها - أضعف مستوى ، وأقل تميزا في الانتقاء ، وأكثر ارتجالا . لقد كان محضرا على عجل من مستودعات نقابة الفنون الجميلة ، بحيث غابت مع الحساسيات واتقطاع الصلات أعمال عدد من خيرة الفنانين السوريين مثل نذير نبعة والمرحوم لؤي كيالى وعدد آخر من الشباب المتميزين . كان المعرض العراقي أدق انتقاء وأكثر تميزا - رغم انه لم يخل من بعض الاعمال ذات المستوى المتوسط ، وأخرى أقل ذات مستوى ضعيف - لكنه عكس صورة واضحة عن تقدم الفن التشكيلي كحركة عامة نشطة في القطر العراقي الشقيق .

« ابو الطيب المتنبى » على خشبة المسرح :

حقق المسرح العراقي بفرقة القومية نجاحا كبيرا في عرض « المتنبى » ، وذلك بفضل الاخراج المتميز

بارعين ، وأستاذة أبرع . وبما انه لا يوجد لدينا اليوم ايليا كازان أو لي ستراسبورغ أو هارولد كليرفان وأمثالهم ، فان العرض بدا باهتا في التمثيل ، مفتعلا ، ومقلدا بصورة مملة . انه عرض فيه كل الاكاديميات الحرفية ، لكنه خال من الخلق والتجديد ، ومدرسي بصورة جامدة . ولم يتألق من الممثلين سوى سليمة خضير في دور الأم .

« دون كيشوت » ينفض الغبار عن المسرح القومي :

مشكلة الاعداد المسرحي الناجح بشكل يحافظ فيه على روح النص ، وتقرب المسرحية من الجمهور المحلي المعاصر ، مشكلة صعبة لا تتحقق الا نادرا وببراعة كبيرة من المد والمخرج . كثيرة هي المسرحيات التي افتقدت شكلها ، أو خرجت أحادية التفسير ، سطحية المضمون ، مباشرة النبوة ، يتساوى في هذا (اشطر) كتاب المسرح في سورية ، فلكل جواد كبوة ، وكل منهم حاول أن يمد يده من خلال الاعداد ليخرج على الورق أو ليغير من أسلوب كاتب أجنبي بدعوى التواصل الحميم مع مشاكل البيئة والجمهور العريض . ولكن نادرا ما انعكست مشاكل البيئة بشكل أفضل أو كان التواصل أقرب . لكن ممدوح عدوان هذه المرة وفق أكثر من أية مرة سابقة في اقتباس نص شهير في أميركا وأوروبا والاتحاد السوفياتي هو « انسان من لامانشا » لكاتب يدعى فيشرمان . والمسرحية في أساسها عمل غنائي شهير ، مثله جاك بريل في فرنسا ، وحوّل الى فيلم سينمائي لعبت بطولته صوفيا لورين . وبتقديمها على مسرح الحمراء من قبل المسرح القومي وباخراج محمود خضور - المخرج الشاب المتخصص في موسكو - نفّض الغبار عن شخصية هامة أخرى من الادب العالمي هي شخصية « دون كيشوت » ، بل عن خالقه الذي لا يقل شهرة وخلودا : سرفانتس .

تدور المسرحية في سجن وضعت فيه محاكم

(كالتلفزيون خاصة) وقام بنقلات سريعة ، متبعا تسلسل الحدث التاريخي على مراحل متتالية . ونحن نجد هذا الطراز من التأليف المسرحي سهلا ، بحيث يقرب من الاعداد ، خصوصا عندما يكون جزء كبير من حوار المسرحية أشعار المتنبي نفسه . انها اذن درس تحليلي من وجهة نظر معينة حول شاعرنا العربي الكبير ، لكنه درس تمجيد يؤكد في هذا العصر على فردية البطل الاستثنائية أكثر من البطولة الجماعية .

أما اللعبة المسرحية - وأعني الاخراج والتمثيل - فقد كانا في مستوى عال من الفنى والاثارة . فقد استخدم ابراهيم جلال الظلال خلف ستارة كبيرة حمراء في صدر المسرح ، كما استخدم السينما ، ولكنه فعل هذا وذلك باقتصاد في الزمن وفي المكان المناسب . وكان تحكمه التعبيري بالاضاءة وقطع الاكسسوار الرمزية متقنا للغاية . لقد استغل المساحة الفارغة على أكمل وجه ، وملأها بالحركة المتوازنة ، خصوصا عندما تحتشد عليها مجموعات الممثلين في تكوينات متماسكة وتشكيل جمالي متوازن . لقد كان أهم ما يتميز به العرض هو حفاظ المخرج على ايقاع حيوي دائب التغير . أما الاداء فقد برز سامي عبد الحميد (الذي عرفناه أيضا مخرجا متميزا) في دور المتنبي ، فقد أدى هذا الدور بقوة وهدوء وثقة ، لا تفارقه ابتسامة المتفائل حتى في أقسى اللحظات ، مجسدا الابعاد الداخلية والنفسية للمتنبي ، ملقيا أشعاره بأسلوب الاداء الحديث للشعر (أي مبتعدا عن الترنم والتفخيم ، مقتربا منلقاء النثر ، مهتديا لا بالشكل وانما بالدلالة والمعنى) . وكان من الممثلين المتميزين أيضا سامي قفطان في دور (الممثل الراوي) ، وفاطمة الربيعي في دور جدة المتنبي . أما باقي الممثلين فقد تعددت أساليب أدائهم واقترب بعضها من التمثيل التقليدي الخارجي المزيف ، كما ساد بعضها الاحساس المسبق ، والانفلات من واقعية الاداء وعدم كبح الانفعال .

« كلهم أولادي » ..

أما العرض العراقي الثاني على مسرح القباني فكان أقل توفيقا . المسرحية معروفة ، فهي من أعمال آرثر ميلر الميلودرامية ، واخراجها اقتدى - كما هو واضح - تقليد نمط تقديمها ذات يوم قديم على المسارح الاميركية . لذلك خرجت « كلهم أولادي » عرضا فيه اتقان في رسم الحركة وتكوين المشهد ، لكنه يفتقر الى الصدق في الاداء ، وإلى الخلق والابداع في الاخراج المسرحي . وبالطبع فان المدرسة الواقعية النفسية في التمثيل التي كانت المعلم والمهم للمخرج جاسم العبودي (أحد أقدم وجوه المسرح العراقي وأول خريج أكاديمي عمل على تحقيقه) صعبة التحقق الا على يد ممثلين



« دون كيشوت »

الجوانب الدرامية البارعة في النص الانساني الذي غزا العالم .

بعض الشخصيات بدت مهزوزة بين الكتابة والاداء ، بحيث يقع اللوم على كليهما ، وبقيت بلا ملامح ولا طبقة ولا تمهيد خلال معظم المسرحية ، كما فشل الممثل السذي أدى دور (سانشو بانزا) في تجسيد الشخصية والشخصيات الاخرى التي مثلها في السجن . المسرحية بوجه عام تبقى عملا جيدا فيه حيوية وتشويق ولمحات انسانية رائعة .

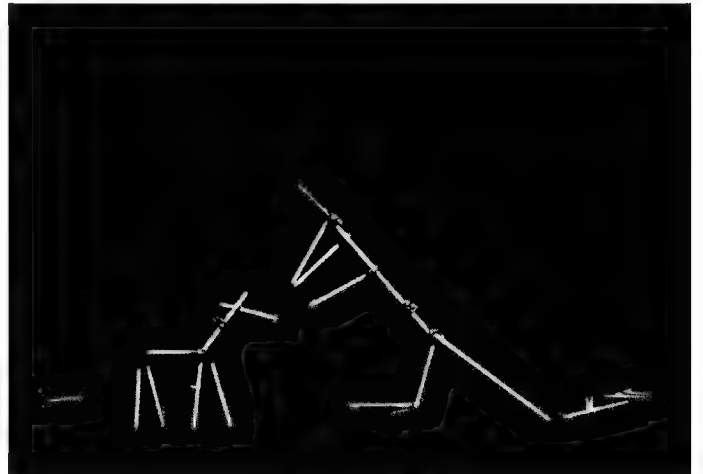
الفن والاطفال ..

زارت دمشق فرقة مسرحية يابانية للاطفال هي احدى فرق مسرح (كازانوكو) الخمس . تحمل الفرقة عرضا يعتمد على الالمام ، وتحريك الاشياء ، وصنع الالعب من الورق الملون . تقدم الفرقة الجواله عروضها للاطفال من ٣ الى ١٢ سنة ، ومن ١٢ الى ١٨ سنة . يستلهم الفنانون اليابان عملهم من فن (الكروكو) الياباني القديم الذي من تقاليده ان يرتدي الممثلون ثيابا سوداء ولا يظهرها وجوههم ، وهو على علاقة بمسرح الكابوكي . أما في مسرح الاطفال الحديث هذا ، فهناك أساليب متنوعة ، تتضمن الاداء الصامت ، والغناء ، والالعب ، والاساطير الكاملة ، وفي هذا جميعه يؤدي الممثلون بوجوههم وأيديهم وليس فقط بالادوات - كما في المسرح الاسود بتشيكوسلوفاكيا - فلسفة هؤلاء الفنانين هي تعليم الطفل كيف يستغل الاشياء البسيطة الرخيصة التي في متناول يده لخلق أشياء طريفة وممتعة . والفرقة - كجميع الفرق في اليابان - خاصة ومحترفة ، تعتمد في تمويلها على مساهمات (٢٨٠.٠٠٠) شخص . وكان عرضها ناجحا في دمشق ، فهي طراز خاص فريد في الاداء الاليحائي ، بعيد للمسرح احتفاليته ، ويصل بسهولة ويسر الى قلوب الاطفال والكبار على حد سواء . ان هذا التكنيك المسرحي من شأنه ان يكسر الابهام وان يقدم شيئا من التغريب ودفع الاطفال للمشاركة في متعة اللعب دون خوف أو دهشة ، بل بادراك تام لقواعد اللعبة وبراعة اللاعبين الذين يحيلون العصي والسدوائر الى أشكال حيوانات وبيوت وصواريخ متحركة بأسلوب تعبيري مذهش فيه شيء من المسرح وشيء من فن السيرك .

ان كان المسرح قد احتل المساحة الكبرى من استعراضنا للنشاط الثقافي ، فلأن باقي تيارات النشاط تدور في اطارها التقليدي : معارض بلا جمهور ، وأمسيات في المراكز الثقافية جمهورها محدود العدد ، ومعارض أدبية صحفية تنقصها الموضوعية ويسودها التوتر والاحكام المسبقة . ليس معنى هذا بالطبع ان المسرح بخير ، لكنه يسرق الاهتمام .

التفتيش عددا من الاشخاص ، منهم المجرم والعاهرة والمنحرف واللص . الى هذا السجن يساق سرفانتس لانه يثبت آراء ثورية تناهض الحكام ورجال الكنيسة والجيش . وفي السجن يمثل سرفانتس وتابعه مشاهد مما كتبه عن دون كيشوت وسانشو بانزا ، وسعيهما النبيل الساذج وراء العدل المطلق في زمن صعب . بناء المسرحية اذن يعتمد على المسرح داخل المسرح . وهنا يؤثر الوهم في الحقيقة ، ويبدأ السجناء يدركون معنى السياسة ، ويفهمون كونهم « بشرًا كانوا وسوف يبقون بشرًا » ، كما تقول كلمات الاغنية التي تردها الفنانة ثراء دبسي في دوري (سيلفا) السجينة و (الدونسا) العاهرة في خان ريفي . ان أحدهم سجين لانه نائر ، لذلك يقاد للتعذيب ، ويعود السجن به مدمى الوجه والجسد ، ليقود سرفانتس الى المصير نفسه ، بين نظرات الامل وصنيدات الرجاء من رفاقه السجناء أن يصمد للتعذيب والا يخضع لهم ويستسلم ، فقد أصبحت قضيتهم قضيتهم جميعا ، وتحولوا الى مناضلين غيرتهم الكلمة وصقلت جوهر انسانيتهن .

كان اخراج المسرحية مقبولا الى حد بعيد ، فقد استطاع محمود خضور أن يحرك ممثليه بعفوية وحرية ظاهرة مع حفاظه على توازن التشكيل . في الوقت نفسه كان أداء الممثلين الرئيسيين مقبولا ، وفي مقدمتهم ثراء دبسي وزيناتي قدسية ، الا ان التواصل فيما بينهم كان ضعيفا ، ويدو انهم لم يتدربوا بجدية كافية رغم ان تمرينات المسرحية استغرقت وقتا طويلا . اما عنصر الكوميديا التي يساعد عليها النص المبدول فلم يصل الى الجمهور ، بل ظل هناك شيء من عدم الاقناع يشوب الاداء ، وقد زاد الامر رسوخا الاغاني التي تخللت العرض مسجلة مبهمة الكلمات ، فيما عدا النادر منها . وبهذا لم تكن المسرحية غنائية ترفيحية ، بل صنع منها عدوان وخضور عملا سياسيا تحريزيا فيه كشف وادانة لكل واقع قمعي مستبد - بما في ذلك الواقع العربي - دون أن يتخللها عن



المسرح الياباني

رسالة القاهرة من خيرة بشلاوي

نهاية سعيدة ...

لموسم سيفماثي فقير !

قليلة تلك الاعمال التي يمكن ان نتوقف امامها ونحن نستعيد الانتاج السينمائي المصري الذي شهد عام ١٩٧٨ ، ونادرة تلك التي يمكن ان نختارها للمشاهد العربي كنموذج لسينما عربية جيدة .

فقد أصيبت العروض السينمائية في معظمها بحالة من حالات الفقر الشديد رغم عددها الذي يتعدى الخمسين بواحد ، ورغم تلك الموجة الطموحة من الافلام التي تندرج تحت نوعية السينما السياسية التي تختار موضوعا لها فترة الستينات واسباب هزيمة ١٩٦٧ والفروغ التي قادت الى ثورة التصحيح في مايو ١٩٧١ وكان آخرها فيلم « وراء الشمس » للمخرج محمد راضي . انها أعمال تفتقد الصدق الى درجة كبيرة ، وأحيانا تهبط الى أضعف المستويات الفنية (آه يا ليل يا زمن) وفي معظم الأحيان لا تتعمق الحقائق التاريخية وتحاول ان تقدم فترة الستينات باعتبارها المرحلة التي لم يكن فيها سوى أجهزة الامن المتعطشة للدماء والكباريات وعلب الليل وزنازين التعذيب ، كما تحاول ان ترسم موقفا تبدو فيه الجماهير ساخطة على النظام بينما تضربها هذه الأجهزة المعادية بقسوة ولاإنسانية مروعة . هي باختصار خلطة من التزييف السياسي والعناصر المظلومية في سينما التسلية التجارية وفق مفهوم التسلية السائد عندنا .

لم يكن لهذه العروض التي بدأت بفيلم « شهادة مجنون » لمخرج اسمه طلعت علام - لم نسمع عنه رغم اشتغاله بالسينما والتلفزيون كمساعد مخرج لمدة ٣٥ عاما - أي هم آخر سوى الترفيه الذي يقدم للمشاهد عناصر الضحك والفرقة التي تخلو من أي فكر جاد قد يضطره الى تشغيل عقله أو دفعه الى التفكير ، فالواقع المصري كما يقولون مثقل بما يمكن ان يستنفد فكره ، ووظيفة السينما الاساسية هي الترفيه فحسب ..

وهذا الانشغال الشديد « بالترفيه » دفع ببعض الافلام الى أضعف المستويات مثل فيلم « شهادة

مجنون » و « الحساب يا مدموازيل » و « ليالي ياسمين » الذي تعود فيه ناديا الجندي الى الشاشة بعد فيلمها « بمبة كشر » لكي تقدم مجموعة من الاستعراضات التي تبرز مواهبها كراقصة في حين تؤكد فشلها كممثلة تفتقد موهبة الاداء التمثيلي الطبيعي والتلقائي .

ثم « ضاع العمر يا ولدي » للمخرج عاطف سالم ، و « اذكريني » للمخرج بركات ، و « المجرم » للمخرج صلاح أبو سيف ، وهذه الافلام الاخيرة اعادة لموضوعات قديمة سبق للسينما المصرية تقديمها في سنوات سابقة ، وهي اعادة تؤكد افتقار السينما المصرية الى الموضوع ، وافلاس المخرجين الكبار وعدم خجلهم من الاعتراف بهذا الافلاس في صورة هذه الاعمال الهزيلة الباهتة التي تنال كثيرا من مكانتهم كمخرجين قادرين على الابداع .

وقد احتلت المرأة بسبب قدرتها الكبيرة على « الترفيه » الكثير جدا من عناوين الافلام، واحتوت القائمة في البداية على فيلم « رحلة داخل امرأة » ، وفيه يتخلى المخرج أشرف فهمي عن فكرة الترفيه التقليدية ويكشف عن رغبته في الانضمام الى « ركب الجادين » ، هذا الركب الذي بداه المخرج الشاب هشام أبو النصر الذي قدم مع بداية هذا الموسم - موسم ١٩٧٨ - مساهمة جادة ومحترمة بفيلمه « القمر » ، وكان الفيلم نموذجا لسينما مصرية شريفة تسعى الى هدف جاد دون ان تتجاهل العناصر الفنية والموضوعية التي تحمل صورة ارقى للسينما المصرية وتؤكد ان لها وظيفة اقل رخصا من تلك التي تحملها « عيب يا لولو ، يا لولو عيب » للمخرج سيد طنطاوي .

ويقدم أشرف فهمي في « رحلته » موضوعا سياسيا لكنه يخلو من موقف سياسي محدد مثلما يفقد البناء الرصين ، ويستسلم في النهاية « لرغبات » المتفرج كما يراها المنتج الحريص على أمواله ، فيقدم تلك العلاقات الجنسية الطبيعية والعلاقات الشاذة . وبالمناسبة فقد صارت العلاقات الجنسية الشاذة أمرا عاديا في السينما المصرية ، رأينا نموذجا لها في فيلم « قطرة على نار » للمخرج سمير سيف ، وكرره أشرف فهمي في هذا الفيلم ، ورأيناه في فيلم كمال الشيخ الاخير « الصعود الى الهاوية » ، وقد يكون لمثل هذه العلاقات مبررا اذا كان وجودها يمثل نسيجا جوهريا في الفيلم ، لكنها موجودة في تقديري لمجرد التنوع أو بدافع التجديد ربما .

ضم الموسم المصري ايضا « سوزي بائعة الحب » و « المرأة الاخرى » و « بنت غير كل البنات » و « امرأة بلا قلب » و « امرأة قتلها الحب » ، وجميعها لا تتعرض بصدق لمشكلة واحدة حقيقية من مشكلات المرأة المصرية

فيلم واحد فقط هو الذي يقدم نموذجا جديدا وحيدا للمرأة هو فيلم « ابتسامة واحدة تكفي » للمخرج محمد بسيوني ، وفيه يجتهد هذا المخرج أن يقدم معالجة جادة ومستنيرة لرواية الكاتبة الصحفية زينب صادق « يوم بعد يوم » .

صحيح انه ظهرت محاولات قليلة في مجال الثقافة السينمائية أهمها كتاب الزميل سامي السلاموني « كل الافلام » الذي صاحب ظهوره مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثالث ، وفيه يقدم سامي السلاموني عرضا سريعا ومفيدا لجميع افلام المهرجان حتى يختار الجمهور الافلام التي تناسب مزاجه ، ويفهم طبيعة موضوعاتها ، خاصة وان الكثير من افلام المهرجان عرض دون ترجمة ، وربما لهذا السبب لاقى الكتاب رواجا هائلا ، لانه يقدم خدمة سريعة ومباشرة وفي أسلوب بسيط يمكن أن يتجاوب معه جمهور السينما على اختلاف مستوياته .

ومن الممكن العثور على نشاطات ربما كانت ثقافية فعلا ، بمعنى أنها تتيح إمكانية العثور على الثقافة أو الفكر المختلف ، يروج أصحابها لها في كل الصحف المصرية الكبيرة حتى تحقق أكبر عائد مادي ممكن ، لكن المحصلة الحقيقية لهذه النشاطات الترفيهية أساسا والتي تأتي الثقافة فيها بالصدفة هي الترفيه عن طبقة محددة ، والترويج لأصحاب الصوت العالي في مجالات الفن والثقافة الفنية .

الذي تلا الأسبوع الأميركي مباشرة ، وكان مناسبة
للمنحذلقين والمثقفين معا لمعرفة نوع الموضوعات التي
تعالجها السينما في سبع دول من دول أوروبا الغربية ،
وواصل الاتحاد تنظيمه للمهرجان القاهرة السينمائي
الدولي ، فأقيم المهرجان الثالث في شهر سبتمبر وكان
مناسبة للجمهور المصري « ينفس » خلالها عن كل
مشاعر الكبت الجنسي ، ويكشف عما ترسب داخله
من عجز عن التواصل مع العمل الفني اذا ما احتوى
مشاهد عن اي علاقة جنسية يقتضيها الموضوع المطروح .
فالمستفيدون ثقافيا من هذا المهرجان يشكلون قلة قليلة
جدا من جمهور السينما رغم احتواء المهرجان على الكثير
من الافلام الجيدة ، فقد ذهب الجمهور الى الافلام وفي
ذهنه فكرة واحدة ثابتة لم تتغير منذ ثلاث سنوات ،
وهي ان هذه الافلام لم تخضع للرقابة ولم يتعرض لها
مقص الرقيب . لذلك لم يكن يكثر لغياب الترجمة او
وجودها ، وانما بالاعلانات التي توحى بان هناك مشاهد
جنسية من الفيلم . وبالتالي لم يكن من الممكن أن يحصل
المتفرج الجاد على أي نوع من المتعة الذهنية الحقيقية ،
ولا أن ينعم بعرض هادئ الا اذا كان من الاثرياء ،
وفضل أن يشتري « الهدوء » بثلاثة جنيهات يدفعها
في مقابل التذكرة الواحدة فسي دار السينما الخاصة
بفندق شيراتون .

★ ★ ★

ولعله مما يثير التفاؤل رغم كل شيء أن ينتهي العام واحد من دور العرض المصرية تعرض شريطا مصورا تفوح منه رائحة قرية مصرية حقيقية ، عانت من القهر

العاجز . وشقيقة الحزينة دون سند يعينها على مواجهة الحياة . ثم ضياع شقيقة بعد ذلك بسبب الفقر ، واستسلامها لهنادي (ملك الجمل) القوادة التي تهيب في بيتها وكرا للفساد . وتجعل منه مركزا لتجمع مهرجي الموالد . ثم هروبها مع دياب ابن شيخ القرية الى أسيوط بعد ان ينفضح امرها امام اهل القرية في جرجا . وأقامتها عند « فلة » (نعيمة الصغير) زميلة هنادي . واحترافها الرذيلة ، ثم سعيها للاقامة كخيلة عند الطرايشي بك . حيث نكتشف فيما بعد انه مقالول للانفار يتولى عملية جمع الشبان من امثال متولي شقيقها ، ودفعهم قسرا الى السخرة . والموت في ظروف مرعبة : ثم تفريط الطرايشي فيها وتسليمه اياها لسري باشا صديق الخديوي (جميل راتب) رغبة منه في تملقه . واخيرا نهايتها برصاص هذا « الباشا » الذي يكتشف انها تعرف اسراراً عن عمال السخرة وعن نشاطات الطرايشي والخديوي اكثر مما يجب ، فيقرر التخلص منها في اللحظة التي يعود فيها متولي الى القرية وهو يعتزم قتل شقيقة بعد ان يعرف اسرار حياتها وما ارتكبته اثناء غيابه .

هذه القصة التي تنتهي باغتيال شقيقة التي يحملها دياب مع نهاية الفيلم وقد سالت دماؤها على ملابسه ، لا تبدو بكل هذه القنامة عندما يترجمها صلاح جاهين الى لغة السينما ، وانما يكسو الترجمة بكثير من المرح ، وبكثير من عناصر الرقص والفناء والفكاهة ، وحيانا تشكل هذه العناصر مشاهد كاملة يستسلم لها المخرج فتبدو طويلة دون طائل او مبرر درامي كاف ، ويخيل لنا ان صلاح جاهين يستحضر في مشاهد المولد حيث يلتقي دياب مع شقيقة بتدبير من هنادي في الثلث الاول من الفيلم ، هو « الليلة الكبيرة » الاستعراض الفناي لمسرح العرائس الذي كتبه منذ اكثر من ١٥ سنة ، وهو « خللي بالك من زوزو » الفيلم الذي كتبه صلاح جاهين ايضا منذ سنوات ، في الثلث الاخير عندما ترقص سعاد حسني وتفني لكي تكشف عن فهمها لحقيقة الشركس وقذارة طبقتهم الاقطاعية ، رغم اهمية هذا المشهد الدرامية ، ومع اعترافنا بأنه من أجمل المشاهد في الفيلم .

وفي بعض مشاهد الثلث الثاني يستفيد الفيلم دون داع من اسطورة بيجماليون ، حيث تبدو شقيقة تلك الفتاة الريفية الفقيرة بملابس الطبقة الارستقراطية ، لكن مع احتفاظها بنفس السلوك المتخلف الذي يمثل الطبقة التي تنتمي اليها فعلا .

ويبرز هذا السلوك اثناء زيارتها بصحبة الطرايشي بك (أحمد مظهر) الى قصر سري باشا ، عندما تتناول الحلوى بالجوانت الابيض ، وتقذف بها في فمها بنهم يثير ضحك الجمهور ، ويصرف اهتمامه عن طبيعة الزيارة ولاي هدف تتم .

وضاع منها الحب ، لكنها لم تتوقف عن العطاء . وفيلم « شقيقة ومتولي » من الافلام العربية القليلة التي تثير فيك الرغبة في الكلام : وتستفزك للمناقشة الجادة ، فما اكثر الافلام العربية التي تؤول الى النسيان ، وما اكثر تلك التي تثير الفشيان .

وشقيقة في الفيلم الذي يدخل ضمن بدايات المخرج الشاب علي بدرخان هي شقيقة متولي ، وليست حبيبته او شيئا من هذا القبيل ، وهذا جديد بالنسبة لعناوين الافلام المصرية التي اعتادت ان تجعل من عنوان الفيلم « طعما » تصطاد به المشاهد ، وتتركه يتوهم بأنه على موعد مع « ليل ورغبة » او مع « امرأة قتلها الحب » او .. او .. الخ .

والشقيقان - شقيقة ومتولي - من أبناء الفلاحين يعيشان داخل بيت فقير وبائس في قرية من جنوب مصر ، مع جد عجوز شاء قدره ان يشهد النهاية الشقية لابنه الذي راح في حبال عسكر الخديوي دون ان يعود . او يتمكن من ان يوارى جثته التراب ، ويمتد به العمر فيرى حفيده وهو يقاد الى نفس المصير ، ويسمع عن حفيدته شقيقة وهي « تنتهي » جريا وراء الحب والمال .

قصة « شقيقة ومتولي » اذن لا تتخذ من كباريات سارح الهرم مكانا للاحداث ، ولا تختار ابطالها من أبناء الطبقة المريحة ممن يتحركون وسط الشقق الفاخرة ، ويركبون السيارات الفارهة ، ولا مشكلات تشغلهم سوى مشكلات الحب والجنس والخيانة الزوجية الخ .. الخ .. انها في الحقيقة قصة جادة وقائمة اذا جردناها من « بنود الترفيه » التي اضافها كاتب السيناريو الفنان صلاح جاهين كنوع من التخفيف والترغيب التجاري .

والقصة كما كتبها احمد شوقي الحكيم تاخذ من التاريخ خلفيته ، وتتناول هموم الانسان المصري في مرحلة مظلمة من تاريخه ، حفرت بصماتها ليس فقط على من عاصروها ، وانما على كل الاجيال التي جاءت بعد ذلك ، واستعادة هذه المرحلة ومشاهدتها في فيلم مصري . يطمح ان يقول شيئا صادقا وجادا ، امر يثير الشجن حقا ، ويحرك المشاعر والانفعالات .

فمن منا لا يفعل وهو يتابع ما كان يحدث ايسام حفر قناة السويس وان يستحضر بخياله مئات الفلاحين من ابناء مصر وهم يساقون ويسخرون كعبيد يموتون من الجوع والوباء ورصاص الحراس الشركس ، وتختفي جثثهم تحت التراب او تحرق من اجل « قناة » يستولي على منافعها غريب يحتل بلادهم ..

لكن هذه القصة القائمة التي تصور كيف اخذ « الغزاة » الشركس متولي الفلاح الشاب ، وكيف ساقوه ضمن شباب القرية تاركا جده الضعيف العجوز

وقد استطاعت سعاد حسني بتمكنها البالغ في نوع انفعالاتها . وفي حضورها القوي وحيويتها الشديدة أن تساهم في سد الثغرات وفي احتواء المتفرج وعدم تركه فريسة للملل أو للسرحان والخروج عن السياق العام للأحداث وتطور الشخصيات .

ولقد برهنت سعاد حسني في دور شفيقة على أنها فنانة متمرسة قادرة على أن تنقل للمشاهد الاحساس بالقهر وبالذل الحقيقي الذي تعانيه كإنسانة توهمت أن المال في مقدوره أن يحفظ الروح وأن يحقق الراحة ، واستطاعت في المشاهد الخاصة بالرقصة التي تأتي قبل نهاية الفيلم أن تجسد المضمون الكلي للعمل ، فقد استحضرت سعاد في هذه المشاهد مواهبها في التعبير بوجهها الذي تنقل ملامحه في لحظة واحدة كمية هائلة من الهموم والتعاسة ، وجسدها الذي يتلوى فلا يشير أي نوع من الإثارة بقدر ما يشير إلى عذابات وآلام لا حدود لها تحملها إنسانة ممزقة ضعيفة ومفلوكة على أمرها رغم قدرتها على التمرد والثورة في مواجهة بركان طاغ من القهر والظلم ، وحركات يديها التي تبدو وكأنها حركات هستيرية تصدر عن إنسانة « مسجونة » داخل زنزانة لا تملك الفرار منها - جسدت هذا المعنى أيضا كاميرا عبد الحليم نصر ، والتشكيل الذي يجعلنا نرى سعاد من وراء « قضبان » النافذة ، واللقطات التي يتم تصويرها من أعلى فتبدو الشخصية وكأنها داخل هوة سحيقة يصعب الخروج منها - أيضا صوتها الذي يردد كلمات الاغنية التي كتبها صلاح جاهين ، أشبه بمونولوج موجه ، أو صرخة مكتومة تندر بوقوع الانفجار، يخرج مشحونا بكل معاني الألم والتعاسة .

لقد كان من الممكن أن تكون هذه الرقصة مجرد « بند » ترفيهي ، ضمن البنود الترفيهية الكثيرة في الفيلم ، لولا هذا الاداء المتمكن لسعاد حسني ووعيها بطبيعة الدور ، وتمثيلها الذكي لشخصية شفيقة وأيضا في اختيارها للملابس والمكياج .

ويبدو أن سعاد حسني بمسود دورها في فيلم « الكرنك » الذي أخرجه لها علي بدرخان أيضا ، قد أدركت أهمية أن يكون للفنان دور ، وأن يمثل مكانه داخل العمل الفني ثقلا فكريا أو اجتماعيا من نوع ما يحوله من مجرد ممثل جيد إلى فنان خالق .

لقد اجتهدت « شفيقة » أعني سعاد حسني منذ اللقطة الأولى التي يظهر فيها خيالها المعكوس على مياه التربة بينما تملأ جرتها أن تنتزع اهتمام المشاهد ، وأن تنقل نظراتها كمية من الرعب والمخاوف الكامنة في صدرها ، وفي عدوها المذعور صوب منزلها ، استطاعت أن تجسد كل أنواع التهديد التي تتوعد القرية من عسكر الخديوي الذين يهبطون على القرية كالوباء لانزعاج شبابها وجرحهم في حبالهم إلى قدرهم المحتوم .

وفي بعض المواضع يذكرنا الفيلم . بفيلم المخرج حسين كمال « شيء من الخوف » ، أولا في المقدمة المرسومة المقتبسة من الرسومات الشعبية والتي تنزل عليها عناوين الفيلم . ثم في مشاهد حرق منزل هنادي « الفازية » التي تتشابه إلى حد كبير مع نفس المشاهد الخاصة بحرق منزل عتريس الطاغية في فيلم حسين كمال . علما بأن هذا المشهد نفسه كان حسين كمال قد اقتبسه من فيلم غربي سابق ، ومن هنا عدم اتساقه مع الجو الواقعي الذي رسمت به القرية المصرية في فيلم علي بدرخان .

ويتسم حوار الفيلم بالواقعية الشديدة . فقد اختار صلاح جاهين جملة بعناية وبحس مصري واضح وأحيانا بروح الفنان الذي يغلف واقعيتها بقدر من الشاعرية والرهافة ، ويأخذ أدوارا لدور الراوي الذي نسمع صوته يأتينا من خارج الكادر مطلقا على الأحداث أو مضييفا إليها وضعا متسقا ومتناغما مع جو الفيلم العام الذي يوحى للجمهور أن ما يراه ملحمة شعبية يقدمها له شاعر راوية لا يستعين « بالربابة » ، وإنما بالصورة المرئية ، وبلغة أكثر قدرة على التعبير الجسد وأعني بها لغة السينما ، ذلك رغم أن تعليق الراوي لم يكن ضروريا في بعض مشاهد الفيلم ، وكان في بعض الأحيان لا يعدو « تحصيل حاصل » لما يراه المتفرج فعلا ، أي أنه لا يضيف شيئا .

لم يكن السيناريو بنفس القدر من الواقعية بالنسبة لبعض جمل الحوار التي تأتي على لسان « الفازية » الرقيقة هنادي التي تتحدث عن السجاد ، وعن أهمية اقتنائه ، في حين أنها لم تعرف السجاد أصلا ، ولا يدخل ضمن ثقافتها كأمراة ريفية من الصعيد « الجواني » . وقد حاول كاتبه - صلاح جاهين - أن يستغل بعض المواقف للخروج منها ببعض « الحكم » العادية مثل تعليق بهلول على كلمة بوهية التي تعني طلاء خارجي ، وعدم تبريره لمواقف أخرى مثل رفض شفيقة ليد أبو زيد رغم أنه شاب وقادر على انتزاعها من وطأة الحاجة ، كما لم يكن مبررا بصورة أكبر ذلك التطور المفاجيء الذي يطرا على شخصية شفيقة ، إذ ليس من المعقول أن تنتقل هذه الشخصية دون تمهيد من موقف الراقصة للحب وللحياة وللزواج حزنا على متولي ، إلى موقف الانساعة التي تخرج من المولد وتستسلم لأغراء دياب ولطالبه التي تعني الخروج على التقاليد وتحديها ، وكان من الممكن أن يمهّد لهذا التحول ، خاصة وأنه تحول حتمي في ظل ظروف البطلة الصعبة ، وفي ظل الظروف العامة التي تحكم القرية .

لقد كان تحولها إلى « غانية » بعد هجر دياب لها منطقيا وله مبرراته الدرامية ، مثلما كان انتقالها من مخدع الطرايشي بك إلى مشاركة سري باشا مخدعه مبررا كذلك .

تعميق الكثير من معاني الفيلم ، بالإضافة الى النعومة الشديدة في قطعات الفيلم .

وربما لا يعيب فيلم « شفيقة ومتولي » سوى تلك « الزحمة » الشديدة من عناصر الترفيه من خلال الطرب . أو باستخدام عناصر الضحك بأسلوب يشوبه الافتعال أحيانا (يونس شلبي) ، لكننا ورغم التحفظات لا نملك الا احترام مثل هذا العمل ، حتى وإن أبقى صانعه عيونهم على شباك التذاكر .

وبعد ثلاث سنوات كاملة من الغيبة يعود كمال السبيح لكي ينهي عام ١٩٧٨ بفيلم جيد هو فيلم « الصعود الى الهاوية » الذي يحتفظ فيه هذا المخرج المتزن بنفس مستواه الحرفي المتقن الذي يحقق كمية كبيرة من التوتر والتشويق والاثارة ، مع توظيف هذه العناصر لخدمة موضوع لا يكتفي بالترفيه السطحي وإنما يحاول أن يقول شيئا جادا ، بعيدا عن الابتذال وعن النزعة التجارية الفجة .

ومثل معظم أفلامه يعتمد كمال الشيخ في هذا الفيلم أيضا على الحكمة البوليسية التي رايناها في فيلمه « الهارب » (١٩٧٤) رغم أن « الهارب » لم يكن بنفس القدر من النضج الدرامي الذي يتسم به « الصعود الى الهاوية » علما بأن هذا الفيلم الأخير لم يصل الى نفس الحدة والسخونة الدرامية التي تميز بها « على من نطلق الرصاص » الذي عرض عام ١٩٧٥ ، الذي استمد سخونته في الحقيقة من حرارة الموضوع الذي يتعرض له ، والذي يمكن أن يفعل به كل مواطن شاهد الفيلم . ونعني به موضوع الفساد الذي ساد بين كبار المسؤولين في الدولة والمديرين لقطاعات حيوية مثل قطاع الاسكان ، وتعرض من خلال هذا الموضوع ذاته الكثير من الجوانب الاجتماعية التي تجسد مظاهر الفقر والقهر والارهاق والتمرد الثوري ، وتضم عوامل الضغط على المواطن العادي ، وكل تلك العوامل التي تدفعه الى هوة التمزق بين التمسك بالمثل العليا وبين الاحساس بالواجب نحو الوطن ، ونحو النظام الذي منحهم الامل في يوم ما ثم عاد لكي يدفعهم الى قاع اليأس .

ومن هنا نظرنا الى فيلم كمال الشيخ « على من نطلق الرصاص » باعتباره أحسن أفلامه حتى الآن رغم أن « الصعود الى الهاوية » يحقق حاليا وبعد أسابيع طويلة من عرضه نجاحا جماهيريا قياسيا بالنسبة للأفلام العربية .

لم يتعرض كمال الشيخ في « الصعود الى الهاوية » الى موضوع له نفس النكهة الواقعية ، لكنه موضوع جذاب استمده صالح مرسى من قصة حقيقية ضمها

ويبدو أن وجودها كبطلة للفيلم قد شكل نوعا من التحدي أمام الممثل الصاعد أحمد زكي ، الذي جعل من دور متولي بداية لامعة ومتفائلة ، فها هي السينما المصرية تكتسب وجها جديدا وقادرا على التعبير ، وعلى الأداء الهادئ الرزين ، وعلى استحضار الشخصية المطلوبة واشاعة الجو الخاص بها ، فلم يكن متولي أقل تأثيرا من شفيقة ، رغم التناقض الواضح في دور كل منهما ، والتباين في نوعية المواقف .

واستحضر أحمد مظهر في دور الطرابيشي أدواره القديمة المألوفة : الباشا ، أو البك ، أو الارستقراطي الذي يجمع بين الأبهة والنزعة الشريرة . أما جميل راتب فقد أثبت أنه يستطيع أن يكون « شريرا » متنوعا وإن يقبل الأدوار التي تتشابه في مضمونها ، لانه ممثل عظيم وفادر على أن يمنح كل شخصية أبعادها النفسية وملامحها المتفردة الخاصة ، وفي « شفيقة ومتولي » يجسد بعبقرية ذاك الخليط من النزعة الماسوشية والصادية بأسلوب الممثل المتمرس الواعي بإمكانياته . المسيطر عليها والقادر على توظيفها .

وهناك في الفيلم حشد كبير من الممثلين . استطاع علي بدرخان أن يخلق بهم حركة متسقة ، وإيقاعا متزنا يهتز أحيانا مع اطالة بعض المشاهد بما لا يتفق مع محتواها الدرامي ، كان ينتقل في الوقت المناسب من جو القرية بصمته وسكونه الميت ، الى جو المعسكر ، من صورة دباب ، الى صورة متولي ، وفي كثير من المشاهد تلحظ استفلال المخرج الجيد للمكان وتحريكه المدروس لحركة الممثل . وقد أثبت علي بدرخان بهذا الفيلم قدرته عموما على العطاء الطيب ، العطاء كمخرج جريء لا يخشى الاعتماد على الوجوه الجديدة واستغلال إمكاناتها بما يخدم عمله الفني .

وحاول علي بدرخان أن يخلق تأثيرا ملحيا قويا من خلال الشخصيات والاحداث والإمكانة ، وإن يعتني بالتفاصيل الصغيرة ، وأن يضفي على الصورة قدرا من الرحابة والاتساع ، وأن يؤكد على زمن الفيلم التاريخي باعتباره لحظة عظيمة وفاجعة معا ، استطاع الشعب المصري أن يحقق فيها انجازا ضخما وهو يواجه نوعا فادحا من العذاب ، وحاول المخرج أيضا أن يقدم الشخصيات الثانوية الصغيرة من أمثال « حسن » الشاويش الاسمر الذي يرغم على تعذيب زملائه من العمال باعتبارهم أبطالا حقيقيين .

وساهم عبد الحليم نصر بالصورة في خلق وتعميق التأثير المطلوب فيما عدا بعض الهنات البسيطة ، وكان التباين واضحا بالنسبة للقطات الليل والنهار ، وكان لكل من الليل والشمس والنهار معناه المعنوي والدرامي . ولعب مونتاج سعيد الشيخ دورا واضحا في

ملفات المخابرات المصرية . قصة تنتمي الى قصص الجاسوسية بكل السمات « المشوقة » التي تحويها هذه النوعية . والقصة حدثت بالفعل ، والفنان يختار من الواقع ما ينفع به ويحوّله الى عمل فني يحمل طراوه الانفعال وينقله الى الناس بنفس الحدة والاقناع .

والفيلم بالشكل الفني انّذي عرض به يحمل كل عناصر النجاح ، يدور موضوعه حول فتاة شابة يدفعها الطموح المادي والاجتماعي ، كما تدفعها ظروفها النفسية الى الهاوية والانزلاق . الى درك خيانة الوطن والتجسس لحساب اسرائيل . فتاة تعاني على المستوى الشخصي من ظروف عائلية مرتبكة ، تمثلها علاقة غير متوازنة بين الام التي تتمتع بشخصية متسلطة ومنحرفة تستسلم لمظاهر الفساد . واب ضعيف وطيب وعاجز عن مواجهة المتطلبات المادية لاسرته . وظروف عاطفية ممزقة بعد قصة حب مع شاب ينتمي الى اسرة ارسقراطية يغور بها ثم يتركها ويرحل .

وتجد الفتاة التي تمثل الشخصية الرئيسية التي تدور حولها كل احداث الفيلم ، فرصتها الخلاص والهروب من هذا الواقع بمنحة دراسية الى فرنسا .

وترحل وهي تحمل كل عوامل الاحباط والتمزق ، فعلى المستوى العام تعاني هذه الشخصية ذاتها من تمزق حقيقي وعدم ايمان بأي شيء اصيل في الوطن ، لانها لا تكاد تعرف شيئا في هذا الوطن قبل ان تتركه وترحل للدراسة في فرنسا .

عبلة كامل (مديحة كامل) من هذا الجيل الشاب الذي تجرع هزيمة ١٩٦٧ ، وواجهه القهر وهو في مرحلة من احدى مراحل العمر واكثرها قدرة على الهروب ، او العمل للخلاص والخروج من ضغط الاحساس بالهزيمة والضياع الكامل .

وفي مواجهة عليّة كامل الجاسوسة التي تندفع لخيانة وطنها امام اغراء « الصعود » الاجتماعي والمادي السريع يقف خالد سليمان (محمود ياسين) الذي يبدأ ظهوره في الثلث الثاني من الفيلم ، ويحاط ظهوره منذ اللحظة الاولى بكل العوامل المرتبة الممكنة التي تجعل منه « بطلا » ، وهنا يوظف كمال الشيخ قدرته على التشويق في تجميع وتكثيف مشاعر الجمهور حول شخصية ضابط المخابرات المصري الذي يتصدى لمواجهة شبكة التجسس الاسرائيلية بمهارة ويقظة وكفاءة نادرة تجعله ينتصر في النهاية على ضابط المخابرات الاسرائيلي ادمون (جميل راتب) الذي يقيم في باريس ويصطاد ضعاف النفوس لتحريكهم من اجل خدمة ما يصفه بأنه « اذكى جهاز مخابرات في العالم » ، لكن هذا الجهاز الاسرائيلي الذكي ، يفاجأ بالضربة التي يوجهها له جهاز المخابرات المصري الذي يتمكن من اسقاط عملائه والدفع بهم الى « المشنقة » .

الفيلم اذن جاء على المستوى الفكري : بمعنى انه يشغل طوال الوقت بفكرة ما . او مجموعة من الافكار يجتهد صناع الفيلم بالفعل الى ايصالها دون ان ينحرف الى تزلقات او تفرجات تصرف اهتمام المتفرج ومتابعته لاحداث الفيلم التي تنتهي بالجاسوسة جالسة عند نافذة الطائرة التونسية التي اقلتها مع الضابط المصري الى مصر ، وحينما تجتاز الطائرة سماء الصحراء وتبدأ ملامح الوادي في الظهور ، ينطق الضابط للمرة الاولى : « ان هذا هو الهرم ، وهذا هو النيل ، وهذه مصر يا عبلة » . بلهجة تذكرنا بالقدرات التعبيرية الكبيرة التي يملكها ممثل المسرح محمود ياسين .

وهذه الاحداث يتم نسجها بالاسلوب الذي يشكل بوضوح الموقف العاطفي عند المتفرج . فالاحداث تتصاعد في ايعاع سريع ، يلعب فيه المونتاج دوره الواضح ، كما يلعب عنصر التصوير دوره بطريقة توفرت لها كل عناصر الجذب والتأثير المرئي ، فالفيلم يوظف المشاهد التي تدور في باريس ، ويختار مواقع التصوير ، وزوايا الكاميرا بعناية ، بحيث يشغل المتفرج طوال الوقت ببصره ، لكن دون ان ينصرف بذهنه عن متابعة مصير هذه الانسانة التي تخون بلادها ، او بصورة أدق بلاده مصر .. هناك طوال الوقت هذا التوازن بين محتوى الصورة من العناصر المرئية وبين مضمونها الفكري ، وهناك هذا « الامساك » الماهر بكل الخيوط وتحريكها بما يحقق مزيدا من الترقب والخضوع من قبل المشاهد . فالسيطرة على حركة الممثل تبدو واضحة في أداء مديحة كامل المتقن فعلا ، والذي يملأ المساحة المحددة لدورها بحيث يقتنع المشاهد « بعبلة كامل » ويتابع نشاطها ، وينفعل ضدها ، وربما تعاطف معها في لحظات ، رغم « التزيد » الواضح في نهاية الفيلم بالكشف فجأة عن علاقة جنسية شاذة بين عبلة كامل ، وبين عميلة اسرائيلية كانت هي التي تولت تسليم « عبلة » لضابط المخابرات الاسرائيلي .

كان محمود ياسين قادرا على احتواء المشاهد من خلال سيطرته الشديدة على انفعالاته باعتباره رجلا المخابرات الذي يتحرك في ثقة وفي برود ، وفي هدوء شديد رغم التوجس ونزعة الشك الدائمة ، وكان ادائه معادلا لكمية التعاطف المحسوم منذ البداية في أسلوب رسم الشخصية في الفيلم .

الذي لم يكن مبررا - من وجهة نظري - هو صفة الشذوذ التي أصر سيناريو الفيلم على منحها للممثلة اللبنانية ليز سركيسيان التي قامت بدور « مادلين » ، ومشاهد الشذوذ الجنسي التي اتصور ان القصة الحقيقية كانت تخلو منها .

وفي مجال التشويق السينمائي لم يفغل السيناريو التفاصيل اللازمة التي تدعم هذا العنصر ، ولم يبخل

عليه بكثير من المشاهد التي تجعله يجول وسط معالم باريس ، ولم يتجاهل مصور الفيلم أثناء هذه المشاهد العنصر الجمالي الذي يجعل الصورة فاتنة من الناحية الشكلية ، كما لم يبخل كذلك باختيار نجم مثل محمود ياسين يحبه المتفرج ويرتبط به تلقائيا .

ولا شك ان اختيار جميل راتب لدور ضابط المخابرات الاسرائيلي موفق جدا سواء بالنسبة للامحة او بالنسبة لصوته ولهجته واسلوب ادائه ، فجميل راتب كما سبق أن قلت يعد من افضل ممثلينا ، وان كنت أخشى عليه الجمود داخل اطار شخصية « الشرير » الذي ثبت انه يجيده اعادة تامة . فقد قدم جميل راتب شخصية مشابهة في فيلم « على من نطلق الرصاص » ، مشابهة من حيث الجو « الكريه » الذي يستفزه عند المتفرج ، وقدم نفس هذه الشخصية في فيلم « شفيقة ومتولي » . ويبدو ان صناع الفيلم قد اختاروا ان « يقلبوه » داخل لون واحد ، لكن لعله يتنبه ويخرج من هذا الاطار ، فلا يتحول الى « كليشيه » ..

لم يكن ابراهيم خان في دور المهندس الضعيف الشخصية متوهجا او يشكل وجودا قويا وانما ضاع وسط الخيوط الكثيرة الاكثر حيوية .

عموما لم يكن جديدا ولا غريبا ان يقدم كمال الشيخ فيلما يحمل بعدا وطنيا داخل الاطار الفني الذي تمرس عليه واجاده ، فقد سبق ان قدم افلاما لها نفس الطابع : « اللص والكلاب » و « شيء في صدري » و « الرجل الذي فقد ظله » و « شروق وغروب » و « ميرamar » الخ .. ولم يحدث ان باع هذا المخرج نفسه لحساب الشباك وانما اجتهد على الدوام ان يقدم هذه المعادلة الصعبة التي تجمع بين المتعة الفنية وبين الترفيه الذهني والوجداني ، وكسر بايرادات فيلمه الاخير « الصعود الى الهاوية » كل المزاعم التي تتصور ان النجاح التجاري يعني الترفيه الهزلي الذي يرضي المشاهد بأي ثمن .

هكذا يحق لنا ان نتفاعل ونحسن نختتم الموسم بعملين جادين أحدهما يمثل الجيل الجديد من المخرجين - علي بدرخان - والثاني يمثل جيلا اكبر - كمال الشيخ - والعمالن يحملان ملامح سينما قومية ووطنية تدعم هذا التفاعل وتقضيه رغم كل الافلام الهابطة التي احتواها الموسم .

القاهرة

صدر حديثا :

النهور في اليوم العاشر

قصص بقلم

زكريا تامر

بدا زكريا تامر حياته حدادا شرسا في معمل . وعندما انطلق من حي « البحصه » في دمشق بلغافته وسعاليه المهودين ليصبح كاتباً ، لم يتخل عن مهنته الاصلية ، بل بقي حدادا وشرسا في وطن من الفخار . لم يترك فيه شيئا قائما الا وحطمه . ولم يقف في وجهه سوى القبور والسجون لانها بحماية جيدة .

وعندما يأتي القارئ الى نهاية هذا الكتاب العجيب ، يشعر بأنه محاصر كالقلم في البراة . وانه عار من كل شيء في اقصى صقيع عرفه القدر . ولا يملك شيئا سوى راحتيه ، يستر بهما وسطه . وهو في وقفته الضالة والمخجلة تلك على رصيف المائة مليون او اشبه ، لا ينقصه الا اطار في قاعة محاضرات ، وبحالة في علم « بقاء الانواع » يشير اليه بطرف عصاه امام طلابه ويقول : كنا ندرس يا اولادي من قبل كيف يتطور المخلوق البشري في مناطق كثيرة من قرد الى انسان . والان سندرس كيف يتطور المخلوق البشري في هذه المنطقة من انسان الى قرد . واهله وحكامه يتفرجون عليه من النافذة وهم يضحكون .

« محمد الماغوط »

منشورات دار الآداب

مفارقة لوران غاسبار

صدر للشاعر لوران غاسبار عن دار غاليمار ديوان شعر صغير كتب عنه النقاد المعروف الآن بوسكيه (جريدة لوموند العدد ١٠٥٦٠ تاريخ ١٨ - ١ - ٧٩) التحليل التالي :

نان للوران غاسبار ، شاعر المادة والاستفهام وشاعر المقدس الذي يفر دون انقطاع أمام التعبير . الشاعر الآتي من أوروبا الوسطى ، والذي استقر في بادئ الأمر في الأردن وهو الآن في تونس . كان له كامل الحق في التساؤل عن جوهر الشعر . ونتيجة ذلك التساؤل كتاب صغير مليء بالألوان والرقعة : « مقاربة الكلمة » .

لن نجد في هذا الكتاب لا نظرية علمية - بالرغم من أن العلم فيه مكانه - ولا بياناً للغة جديدة ، أنه لا يفكك ولا يثبت شيئاً . إلا أنه يتكلم عن ألم الشاعر تجاه تجمع الكلام الذي يبدعه . في منتصف الطريق بين الوعي واللاوعي . اننا نشاهد ، من فصل إلى فصل ، تأكيد المستحيل ، وبماكاننا أيضاً أن نحدد هذا النص كنشر غنائي لمجد الشعر .

ذلك أن الشاعر هو في الوقت نفسه حكم وخضم : أنه لا يستطيع أن يمتنع عن معارضة الشعر مع فتن التحليل الثقافية ، فحالما يتضح التحليل عديم التأثير ، فإن الشاعر ينتشي بهذا الذي يحاول عبثاً تشريحه . هل يستطيع أن يفهم غير القابل للفهم في الكتابة دون أن يقبل - بالعقل أو بالعلم - ما هو متعذر تبسيطه ؟ أن هذه المفارقة خصبة ، وهي تسمح للشاعر بأن لا يتحول أبداً إلى منظر ولا إلى فيلسوف .

أن القصيدة ، حسب تعبير لوران غاسبار ، « هي جسر مرمي فوق الفراغ إلى شاطئ يهرب دائماً » « من تشرّد إلى تشرّد ، يعود الشاعر إلى كلمة نمو » ، ليست القصيدة جواباً ... أنها لا تفعل إلا أن تحفر السؤال وتفاقمه . معنى ذلك أن الشاعر يشرح السر الذي لا يتخلّى عن سرّيته أبداً ، ولكنه يربح من حيث التمهّل . ويوحى لوران غاسبار أيضاً ، دون أن يؤكد بجلاء ، بأن كل كلمة رمز .

أنه لا يخفي أبداً مظهر القصيدة الهش : « فكل قصيدة هي قصيدة ضائعة ، ظلمة كلمة منسية أبداً » .

تلك الرخامية الثمينة ، يترجمها لوران غاسبار ، لا بنثر ارشادي ، بل بنوع من الجمال « الأرهابي » ، حيث يمكننا أن نجد آلاف الأصدااء للفكر الفارسي أو القرآني من العصر الذهبي .

أفاق



إعداد رنا إدريس



حوليو كورتازار

أقاصيص لبورجيس

تحدث هكتور بيانكيوتي عن آخر انتاج الكاتب الارجنطيني بورجيس ، فكتب يقول (مجلة اوبسرفاتور العدد ٧٤٠) :

نعمة غير منتظرة أن يعطينا جورج لويس بورجيس ، وقد اقترب من الثمانين ، خمس عشرة قصة قصيرة رائعة ، ثلاث عشرة منها منشورة في « كتاب الرمل » والاثنان الاخران في « وردي وأزرق » .

كان بورجيس يناهز الأربعين عندما كتب ، بروح من التطير ، حكايته الاولى : « بيار مينار » ، مؤلف كيشوت » . حتى هذا الحين كان مؤلفا حميميا للعديد من القصائد والدراسات في مجلة يومية مثيرة كسان يزودها بقصص مختلفة ، نصف مخترعة ، هذا ما لا نشك فيه . وفي ليلة عيد الميلاد سنة ١٩٣٨ ، حصل له حادث سخيف : اصطدام جبينه بحافة نافذة ، فكاد أن يلقي حتفه من جراء نزف الدم . وعندما استعاد صحته ، ذلك الرجل الذي أدرك أن العلم ليس سوى مكتبة لامتناهية والذي عرف منذ الحداثة أن قدره سيكون الأدب أو لا شيء ، ذلك الرجل لم يكن يمتلك سوى خوف واحد ، وهو أن يكون قد فقد كماله العقلي وأن تذهب قدرته على أن يكتب الشعر كما كان يفعل من قبل . ولكي يبرهن نفسه ، قرر أن يكتب حكاية ، وهو يقول لنفسه أنه إذا فشل في ذلك العمل ، فلن يكون لذلك أهمية كبيرة ، لأن هذا لا يتعلق إلا بنوع واحد لم يكن قد غامر من أجله من قبل .

ونحن نعلم البقية : جزءان من القصص القصيرة : « قصص خيالية » و « الألف » اللذان كانا كافيين ، بالإضافة الى مجموعته « التحقيقات » التي يخترع فيها القصة الخيالية النقدية - كانا كافيين لتثبيت شهرته العالمية . ثم أن قصر البصر الذي كان يعاني منه وهو في الثامنة ، تحول الى عمى ، حوالي سنة ١٩٦٥ ،

الارجنتين

عندما يفقد العقل صوابه ...

ليس العجيب في قصص الكاتب الارجنطيني جوليو كورتازار مخالفة لقوانين الطبيعة ، « أعجوبة » ، سوداء أو بيضاء ، أو عائقا لمنطق الاشياء . أن منهج مؤلف « الاسلحة السرية » والاحدى عشرة قصة قصيرة التي تتألف منها مجموعة « طرق للتضييع » ، هو أكثر مكرًا وعمقا من مسرح الاذيات . هذا الذي يلعب فيه غالبا مشهد العجيب ، مع أجهزته من الرؤى والعائدين ومصاصي الدماء ، ومع عدته من اللواحق وحيل المشعوذين .

ان حدود الواقع والمستحيل ، الحيفي والمعتفد به . هي عند الكاتب الارجنطيني حدود ملتبسة ، كما هي في عقل الانسان في ساعات « نوم العقل » . ان قصة لكورتازار عامة « تحصل في العقل » . في العقل ، في تلك اللحظات التي يفقد العقل فيها قليلا من صوابه ، التي ينحائل فيها اللاوعي على الوعي بالطرق الأكثر تكتما والتي توقعنا ظلالنا في الفخ ، بدلا من أن تتبعنا . ان القصص القصيرة في هذه المجموعة الجديدة مثقلة غالبا بقلق تاريخي وفوري . انها تنتمي الى «العجيب» الرهيب في المجتمعات - الكابوسية ، أمثال الارجنطينين أو الاورغواي ، حيث لا يكون للاختفاء طابع سحري ، بل هي يومية ، وحيث الرعب ليس من مقومات الخيال ، بل هو عنصر من عناصر الواقع .

وان للبعض الآخر في قصصه ، الأكثر رقة والأكثر « كورتازارية » ، للبعض الآخر اضطراب الشرك وبدهية الطبيعي . ان عالما أو محللا نفسيا سيكشفان ، دون اللجوء الى الفوطبيعي أو الى المستحيل ، الطفل ذا الاحلام القتالة (بوبي) . انهما سوف يفككان رموز اللغة التي تصيب عاشق « وجهي المدالية » ، الذي لن يستطيع أن يمتلك المرأة التي احبها . ولكن التفسيرات التي يقدمها لنا العالم أو المحلل النفسي ، التي تعيد الى العقل تلك الاقاصيص الوهمية ، تلك التفسيرات هل هي ضرورية للقارئ ؟ ان هذا الاخير يكتشف وجودها . ان فن « كورتازار » المزهف ومهارته ، هو أن يقودنا ، في ضوء الغروب ، نحو هوامش الوجود تلك التي نعلم ، في أعماق أنفسنا ، أن هناك شروحات للاسحار التي تدهشنا أو ترعبنا ، ولكننا تؤخر لحظة اقرارها (x) .

(x) ملخص مقال لكلود روي في العدد ٧٤٠ من « الاوبسرفاتور » .

برلمان بلده ، فيقرر ان ينشئ برلمانا آخر ذا طابع عالمي .
واذا به يجمع رجالا من جميع الثقافات . وشهادات
مختلفة وكتبا ذات موضوعات شديدة التنوع . حتى
اللحظة التي يكتشف فيها ، بسعادة طافية . ان مشروعه
الكبير الذي ألهم ثروته . يمتزج بالعالم كله . وان برلمان
قد بدأ منذ لحظة العالم الاولى . وان كل انسان يقيم
فيه من غير ان يعلم ...

انها هنا عشرون صفحة صغيرة ذات ادراك
تسعري يقطع الانفاس . مجد نادر يعني . في نهاية
المطاف . ان كل شيء . وكل حدث . والتاريخ والعالم .
يمكن ان تواجه وتحدد عبر رؤية مبدع واحد . فريدة
وشاملة .

ورؤية بورجيس هي من الاصاله - بالرغم من
الاحتقار الذي يكنه للاصاله . « هذا الوسواس
العصري » - بحيث انها لا تني تلهم الكتاب . وتوحى
بأعمال فلسفية او ادبية كثيرة . وقد استوحى ميشال
فوكو نصا من نصوص بورجيس ليكتب « الكلمات
والاشياء » . وانطلق ليوناردو سياسيكا من كتاب
بورجيس الشهير « بيار مينار » مؤلف كيشوت « ليضع
تحقيقه عن قضية الدو مورو ، وأعطى كاتب بيونس ايرس
الشهير الكلمة الاخيرة في كتابه .

ذلك ان بورجيس ، الى كونه كاتباً . هو وحده .
كما قال سرفانتس عن جويس ، « ادب شاسع ومعقد » .

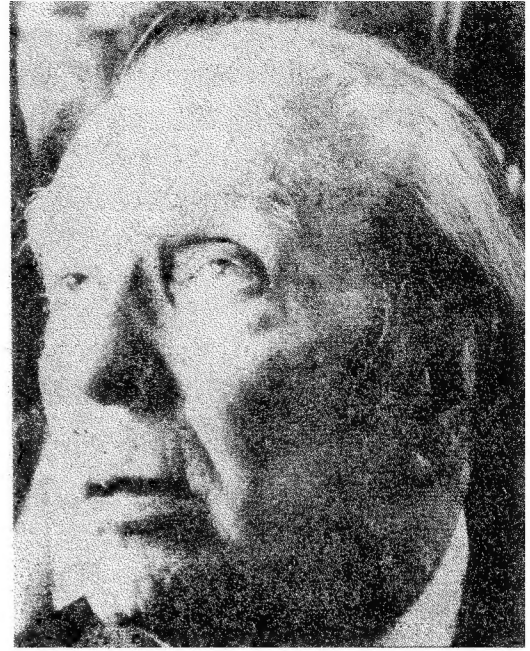
بلغاريا

رسالة من محمد نور الدين

نشاطات بلغاريا الثقافية

صوفيا ، المفمورة بالثلوج ، تأبى الا ان يسري في
شرايينها الدفء ، فتغص دورها الثقافية بالحركة ولا
يكاد يوم يخلو من مناسبة أو لقاء أو معرض .

وأولى هذه المناسبات ، الاحتفال في الاول من
كانون أول الماضي بالذكرى المئوية لتأسيس « المكتبة
الوطنية البلغارية » . ففي مثل هذا العام منذ مئة سنة،
وبعد أشهر قليلة من تحرر بلغاريا من الحكم التركي اثر
الحرب الروسية - التركية عام ١٨٧٨ ، تأسست المكتبة
الوطنية التي تحمل اسم الاخوين « كيريل وميتودي »
الذين عاشا في القرن التاسع عشر للميلاد ووضعوا أول
أبجدية سلافية وارتقيا باللغة البلغارية القديمة الى
درجة اللغة الادبية .



جورج لويس بورجيس

وكان آنذاك يترجم كتب « أوسكار وايلد » . وتخلي
بورجيس عن النشر ، وقد استحالت عليه القراءة
والكتابة ، بالرغم من ذاكرة تسمح له ان يسرد من طرف
الى آخر صفحات وصفحات (ومن ضمن ذلك الصفحات
التي يعتبرها كريهة جدا ، لانه يقول « ان القبح في
هذا العالم جدير بالذكر كالجمال ») . وقد عاد الى
الشعر ، والى الشعر الكلاسيكي بالذات ، بالرغم من انه
يجب بصورة خاصة الشعر الحر ، وذلك لمزايا القافية
المقوية للذاكرة .

غير ان ذلك ان يدوم طويلا ، فقد عاد الى النشر ،
بعد عشر سنوات ، وكتب قصة قصيرة لحقتها عشر
أخرى لكي تكسبون كتاب « تقرير برودي » (غاليمار
١٩٧٢) . ولم يتوقف منذ ذلك الحين .

نجد دائما عند بورجيس الميثولوجيا الجرمانية ،
وتناقض الزمن الذي يمضي والهوية التي تبقى ، ونجد
عنده الدهاليز ، والمرايا ، والسيوف ، وحكايات البدع
المحتملة ، والدائرة الاقلدية التي لا تحتوي الا على وجه
واحد ، مجلدا يتكون من عدد صفحات لا تنتهي ، فيها
نمور وشبح « سبينوزا » الكبير . وذلك كله ممزوج
ببعض اللحاحات من سيرته الذاتية .

أما عمله الاكثر بلاغة فهو دون ريب « المؤتمر »
الذي قال بورجيس عنه في « بيونس ايرس » عندما
كان يصحح التجارب المطبعية : « قد يكون جيدا ان لا
يكون القارئ قد قرأ سطرًا واحداً من بورجيس » .

وموضوع الرواية يتلخص في قصة ملاك ثري من
مطلع هذا القرن يمنى بهزيمة سياسية تغلق دونه ابواب

بدأت هذه المكتبة مع بضع مئات من الكتب الهداية .
أما الآن فتضم ما يزيد على ثلاثة ملايين كتاب ووثيقة
ومخطوطة وعشرين ألف ميكروفيلم . إلا أن قسم
المخطوطات والوثائق يشكل أهم الأقسام الموجودة في
المكتبة ، إذ يحتوي على تراث ثقافي غني هو عبارة عن
(١٣٦٠) مخطوطة باللغة البلغارية السلافية ، تعود
للفترة الهامة من تطوّر الأدب البلغاري بين القرنين
التاسع والثامن عشر للميلاد ، ومليون وثيقة بلغارية
ونصف مليون وثيقة تركية و ١٨٠٠ كتاب وجريدة قديمة
الطباعة وثلاثة آلاف من الكتب النادرة والقديمة . أما
أقدم المخطوطات البلغارية القديمة فهي عبارة عن كتب
خاصة بالطبوس الدينية وأناجيل مزينة برسوم مختلفة .
ويضم قسم الكتب الطباعة القديمة أول كتاب بلغاري
مطبوع وهو كتاب « أبغار » ويعود للعام ١٦٥١ م .

أما الوثائق العائدة لعصر النهضة البلغارية الحديثة
فإن مواضيعها ترتبط بشكل أساسي بتحرر بلغاريا من
الحكم التركي وتضم كتابات لابرز مفكري الحركة الثورية
البلغارية أمثال : غيورغي راكومسكي ، فاسيل ليفسكي ،
ليوبين كارافيلوف والشاعر العظيم خريستو بوتييف .

ويغلب على القسم الشرقي من قطاع الوثائق
والمخطوطات العنصر التركي ، حيث تضم المكتبة أغنى
مجموعة من المخطوطات والوثائق التركية في أوروبا ،
وتعود للفترة ما بين القرنين ١٥ و ١٩ م وتغطي كامل
فترة الحكم التركي لبلغاريا وتكشف عن جوانب هامة
من طبيعة النظام الإقطاعي العثماني .

كما يوجد في المكتبة الوطنية الكثير من المخطوطات
الفارسية والعربية ، من أهمها على الإطلاق نسخة كاملة
ونادرة من كتاب « نزهة المشتاق في اختراق الآفاق »
لأبي عبد الله محمد بن محمد الأديسي ، ويعود تاريخ
المخطوطة المذكورة والمعروفة بـ « جغرافيا » الأديسي
إلى العام ٩٦٣ هـ - ١٥٥٦ م ، ويعتقد أنها أعدت في
القاهرة . ومن الكتب العربية القيمة والمطبوعة
« القانون في الطب » لابن سينا وتاريخ طباعته يعود إلى
العام ١٥٩٣ م في روما وكذلك « الشفاء » .

وبمناسبة مرور مئة عام على تأسيس مكتبة
« كيريل وميتودي » أقيمت ندوة حول دور المكتبة
الوطنية في الثقافة البلغارية ورقبتها شارك فيها مندوبون
من كوبا وكندا وفيتنام والاتحاد السوفياتي والدول
الاشتراكية الأخرى حيث استمع الحضور إلى محاضرة
لمدبرة المكتبة الوطنية كونستانتينا كلايدجييفا ، وإلى
محاضرة للبروفسور إيفان دوجيف حول المخطوطات
البلغارية .

وعلى بعد أمتار معدودات من المكتبة الوطنية
- كيريل وميتودي - تقع جامعة صوفيا ، التي تشكل

أحد أجمل مباني العاصمة البلغارية . وقد احتفلت
الايواسط الثقافية خلال كانون أول (ديسمبر) الماضي
بمرور تسعين عاما على تأسيسها شارك فيها الرئيس
البلغاري تيبودور جيفكوف بكلمة خلال لقائه بأساتذة
الجامعة والمثقفين . وقد تأسست جامعة صوفيا في
أول تشرين أول (أكتوبر) عام ١٨٨٨ ، وبدأت مع سبعة
أساتذة و ٤٣ طالبا وثلاثة أقسام : الفلسفة ، التاريخ
والفيلولوجيا ، وتنازل بعدها سائر الأقسام
والاختصاصات . ومن الأرقام التي يمكن ذكرها حول
جامعة صوفيا أن عدد الدبلومات التي منحتها سوف
يبلغ قريبا جدا التسعين ألفا ، وعدد دكتوراه الشرف
يبلغ حتى الآن ١٢٠ دكتوراه ، أولها كان في التاسع من
نيسان من عام ١٩٠٢ . كما أن للجامعة علاقات ثقافية
مع ٢١ جامعة في العالم منها جامعة موسكو ، هامبورغ ،
السوربون ، مكسيكو ، بتسبورغ (الولايات المتحدة)
وجامعات البلدان الاشتراكية وغيرها .

وبمناسبة مرور تسعين عاما على تأسيس جامعة
صوفيا ، رفع الستار في الحديقة المقابلة لمبنى الجامعة
عن تمثال كبير للرجل الذي تحمل الجامعة اسمه وهو
« كليمنت أوخريدسكي » الذي يعتبر التلميذ الأمين
للأخوين « كيريل وميتودي » وأحد أبرز اتباع
المنورين السلافيين الأول ، ومؤسس مدرسة «أخوين»
الأدبية . عاش كليمنت أوخريدسكي في القرن التاسع
الميلاد وتوفي عام ٩١٦ م . وعمل خلال الثلاثين سنة
الآخرة من حياته في حقلي التعليم والأدب . وكان عاملا
حاسما في تنمية الذات القومية البلغارية ووعيا . حمل
لقب « معلم » وعمل أسقفا في منطقة أوخرين . وتعتبر
الرحلة التي عاش فيها كليمنت العصر الذهبي للأدب
البلغاري ، شعرا وفلسفة وخطابة . كما أن كتابات
البلغار في هذه الفترة كان لها الأثر الواضح في آداب
الشعوب المجاورة لهم مثل روسيا ورومانيا والصرب
لقرون متتالية .

وفي الفترة الواقعة بين الأول من كانون أول الماضي
والعاشر منه ، شهدت العاصمة البلغارية « أيام الثقافة
التشيكوسلوفاكية » . ومن الملفت للنظر في هذه
« الأيام » أن معظم موادها تراوحت بين مسرح وأوبرا
وسينما ومعارض فنية وفولكلور بينما لم تستحوذ
النشاطات الفكرية الأخرى كالشعر والقصة والأدب
بشكل عام إلا على مساحة محدودة وضيقة . ورغم أن
المجال ليس مجال تعداد أسباب ذلك إلا أن اختلاف
اللغة يمكن اعتباره عاملا أساسيا يدفع إلى تقديم أعمال
لا تعتمد بشكل رئيسي على الكلمة .

وإذا ما تطرقنا إلى ما قدم في الأقسام الثقافية
التشيكوسلوفاكية نقول أن أوبرا براغ قدمت ثلاثة
مشاهد شهدت حشدا كبيرا من الجمهور . وفي مجال

صدر حديثا :

طيور بعد الطوفان

للشاعر

ياسر عبد الدين

يصلك عبر لوحاته المحمية بادق الامكنة
حساسة ، حيث ترتفع اغاني الوجدان المعذب
لتمتزج بعذابات النفس التواقاة الى الخلاص ..
النيران في كل مكان . تشب من البقايا ومن
البدايات ، والرياح تحرك الصواري التعبة ،
والايقاع دافىء وهادىء او بارد متضجر .

انه المعادلة الاصعب لحركات بطيئة
وسريعة ، تنبث وتتلشى على الشواطىء
والسفوح والمطلات ، انه المعادلة الانقى لحب
قديم فجر الرواسب وحرك الحي من جذوره ،
وهو المعادلة الشاملة حيث يبدأ النمو بين
الخرائب الرمادية والاسواق العائدة الى
الحياة .

« طيور بعد الطوفان » مجموعة من
اللوحات الرومانسية النافرة بشكل اجنحة
تطير نحو عالم اجمل واقوى .

منشورات دار الاداب

المسرح قدّمت بعض المسرحيات أهمها : « زواج
بتروشكا » . وفي مركز اتحاد الفنانين البلغار اقيم
معرض فني ضخّم ضمّ ما يزيد على ١٥٠٠ لوحة وقطعة
تدور مواضيعها حول « المرافيا الكبرى » في القرن
التاسع للميلاد حيث شهدت المنطقة البلقانية وجوارها
تفاعلات ثقافية هامة فيما بينها وبداية الوعي القومي
لشعوب المنطقة والبدور الاولى لظهور اللغات القومية ،
خاصة في ايام كيريل وميتودي . ويعتبر هذا المعرض
الضخم من اهم ما شهدته الايام التشيكوسلوفاكية ،
لروعة الاعمال التي عرضت ودقتها الفنية وتنوعها
والمعاني القومية التي تضمنتها . كما اقيم ، في هذه
المناسبة ، اسبوع للفيلم التشيكي .

وبعد اسبوع واحد من الايام الثقافية التشيكية ،
اقيم في قاعة المكتبة الوطنية البلغارية معرض للكتب
التشيكية ضم الكثير من الكتب العلمية والادبية والفنية
وبعض المخطوطات والرسوم المزخرفة .

« موسوعة بلغاريا »

ومن اخبار الكتب ، يتم التحضير لاصدار اكبر
موسوعة وطنية بلغارية تحمل اسم « بلغاريا » التي
سوف تشمل كل ما هو مهم بالنسبة لبلغاريا من تاريخ
وجغرافيا وأدب وفن وتراجم وآثار وفولكلور واثوغرافيا
.. الخ . كما تستعرض الموسوعة التبدلات والتحويلات
والتطورات التي شهدتها بلغاريا على مرّ تاريخها ودور
بلغاريا على الصعيد العالمي واسهامها في الحضارة
الانسانية .

ويشارك في اعداد هذه الموسوعة اكثر من ٥٠٠
شخص من العلماء والادباء والنقاد والمحربين . وتضم
هيئة تحرير الموسوعة ١٦ عالما مرموقا يرأسها الاكاديمي
فلاديمير غيورغيف . وتقسم الموسوعة الى خمسة
مجلدات تحتوي على عشرين ألف مقال وعشرة آلاف
رسم وخريطة وملحق ، وسوف يصدر المجلد الاول من
الموسوعة الضخمة في الشهر القادم .

ومن جهة اخرى سوف تصدر دار النشر البلغارية
« نارودنا كولتورا » المجلد المئة من سلسلة « الادب
الكلاسيكي العالمي » باللغة البلغارية . وهي سلسلة تضم
اروع الآثار العالمية في مجال الادب ، وتحظى باهتمام
القرّاء البلغار . ومن ضمن الاسماء التي ترجمت أعمالها :
تولستوي ، مكسيم غوركي ، بيرتولد بريخت ، أناتول
فرانس ، تشيخوف ، اميلي وشارلوت برونتي ، نيكوس
كازانزاكيس .. الخ .